9 780000 000002

CFR COLECCION FERNANDEZ RIVERO

JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERIA DE CULTURA
Centro Andaluz de la Fotografía

ediciones del Genal

Juan Antonio Fernández Rivero
María Teresa García Ballesteros

DESCUBRIENDO A LUIS MASSON
fotógrafo en la España del XIX

ediciones del Genal

DESCUBRIENDO A LUIS MASSON

fotógrafo en la España del XIX

Juan Antonio Fernández Rivero
María Teresa García Ballesteros

ediciones del Genal

DESCUBRIENDO A LUIS MASSON

fotógrafo en la España del XIX

Centro Andaluz de la Fotografía

www.cfrivero.com
cfrivero.blog

ediciones
del Genal

© De los textos: Juan Antonio Fernández Rivero y María Teresa García Ballesteros
© De las imágenes, los propietarios de las respectivas colecciones
© De la edición: Ediciones del Genal

Título: *Descubriendo a Luis Masson, fotógrafo en la España del XIX*
Diseño cubierta: *Teresa Fernández García*
Maquetación: *Nuria Ogalla Camacho*
Edita: *Promotora Cultural Malagueña*
Coordina: *Ediciones del Genal*
Colabora: *Librerías Proteo y Prometeo*
Depósito legal: *MA-0000-2017*
ISBN: *978-84-00000-00-0*
Málaga, octubre de 2017

Nota sobre las ilustraciones: la mayoría de las fotografías reproducidas se deben a Masson por lo que solo se indica la autoría en los demás casos.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de Ediciones del Genal.

DESCUBRIENDO A LUIS MASSON

fotógrafo en la España del XIX

Juan Antonio Fernández Rivero ✣ María Teresa García Ballesteros

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 11

1. DATOS BIOGRÁFICOS

1.1 Contexto fotohistórico 15

1.2 Contexto social: La Sevilla de los Montpensier 18

1.3 Los inicios de Masson en Sevilla 24

1.4 Consolidación profesional 33

1.5 Estancia en Madrid 44

1.6 Ausencia y reaparición de los Masson 46

2. OBRA FOTOGRÁFICA

2.1 La obra fotográfica de Luis Leon Masson 53

2.2 Álbumes 77

2.3 Fotografía estereoscópica 91

2.4 Reproducción de obra pictórica 109

2.5 Lugares fotografiados por Masson 121

2.6 Influencias y similitudes con otras colecciones coetáneas de fotografía española 155

2.7 Algunas cifras 171

NOTAS 173

BIBLIOGRAFÍA 181

INVENTARIO 187

Este proyecto sobre la figura y la obra de Louis Leon Masson es, ante todo, un capítulo que era necesario incluir dentro de la historia de la fotografía en España. Las obras, que todos podríamos conocer por su presencia en muchas de las principales colecciones de fotografía del mundo, carecían de un primer estudio que arrojase luz sobre el más desconocido de los grandes fotógrafos españoles del siglo XIX.

Acompañando a esta importante investigación, tenemos el honor, desde el Centro Andaluz de la Fotografía, de iniciar una serie de exposiciones que pondrán de manifiesto la riqueza de la fotografía andaluza del siglo XIX. De esta forma, Masson, el gran desconocido, será el que abra la brecha de lo que queremos que sea un verdadero acercamiento para conocer, proyectar y conservar el patrimonio fotográfico andaluz, así como potenciar su conocimiento en todos los ámbitos posibles.

Andalucía es el lugar de la luz, el lugar de la fotografía. Aquí es donde recalaron, en el siglo XIX, los grandes viajeros del resto de Europa que planificaban un viaje por toda la península o iniciaban su Grand Tour. La fotografía fue la aliada de estos viajes y parte esencial de la experiencia del conocimiento de los lugares planificados en estas rutas a partir de la segunda mitad de siglo. Eran fotógrafos extranjeros los que principalmente portaron el conocimiento de este oficio, estableciendo sus estudios en España y donde encontraron un gran nicho de mercado. Es el caso de los grandes fotógrafos de nuestro XIX, Charles Clifford y Jean Laurent. Entre uno y otro, hay que entender a la figura de Louis Leon Masson, una persona que vino a hacer su propio negocio aportando los conocimientos aprendidos en Francia, su país de origen, pero imbuido de tal manera en el lugar que eligió como destino de su vida, que al final acabó siendo uno de los constructores de las señas de identidad visual de la España de toda una época.

Este trabajo es esencialmente fruto de la pasión por el conocimiento que, tanto Juan Antonio Fernández Rivero como Teresa García Ballesteros, dispensan desde hace casi treinta años en lo que es la confección de unas de las colecciones privadas fotográficas más importantes de nuestro país y, posiblemente, una de las mejor mimadas que un estudioso pueda encontrar en todo el mundo. Se trata de una investigación que tiene origen en la pasión por ampliar la historia, que desde su proyecto inmenso desarrollan estas personas. Sin un tesón y un amor tan grande sobre algo es difícil llegar a unir el puzzle que ellos, como coleccionistas e historiadores, nos ofrecen y con el que ponen la base sólida para nuevas investigaciones que, ojalá, surjan pronto.

Desde el Centro Andaluz de la Fotografía, solo podemos estar orgullosos de compartir esta pasión y de sumarnos, como no podría ser de otra forma, en la batalla por la investigación y el conocimiento de nuestra historia a través de la creación fotográfica.

Rafael Doctor Roncero
Director del Centro Andaluz de la Fotografía

INTRODUCCIÓN

Que Luis Masson se merecía un lugar mejor en la historia de la fotografía española es algo que algunos intuíamos desde hace tiempo. Para cuando finalizamos nuestro estudio sobre la fotografía estereoscópica (Fernández Rivero, 2004) ya teníamos claro que era uno de los principales profesionales de ese género en España, pero nadie sabía casi nada de él, incluso hasta hoy la bibliografía existente lo menciona escasamente, repitiendo los mismos errores de su primera biografía[1]. Hoy sin embargo los autores de este trabajo hemos constatado que se trata de uno de los más grandes fotógrafos que trabajaron en España durante el siglo XIX.

Cabe preguntarse por el motivo de esta ausencia de Masson tan reiterada en la fotohistoria española, una cuestión a la que es posible responder con algunos datos: en nuestra opinión la causa fundamental de este olvido radica en la casi total ausencia de su obra en las grandes colecciones que sirvieron de base a los primeros investigadores de nuestra historia fotográfica, con la Biblioteca Nacional[2] y el Palacio Real[3] a la cabeza. A diferencia de otros profesionales asentados en España, nacionales o extranjeros, Masson nunca ostentó el título de "Fotógrafo Real", honor que probablemente nunca buscó dada su fuerte vinculación desde sus inicios con el Duque de Montpensier, enemistado siempre con la Corona, lo que podría explicar la ausencia de trabajos suyos en el archivo y la biblioteca del Palacio Real. Por otro lado la mayor parte de su trabajo acabó vendiéndose a viajeros que regresaban con sus álbumes llenos de fotos a sus países de origen, o directamente en el extranjero,[4] y no se le conocen más encargos de álbumes o reportajes que los que le solicitara el Duque, quizás por ello no hayamos encontrado trabajos suyos de cierta importancia en la Biblioteca Nacional. En la colección de los Orleans, en Sanlúcar, se conservaban muchos álbumes fotográficos con abundante fotografía de Masson, pero permanecieron inaccesibles por una u otra causa hasta bien entrada la década de 1990. Quizás esta escasez de obras motivó también el escaso papel reservado para el personaje en la bibliografía histórico-fotográfica sevillana,

en la que además se deslizaron algunos errores biográficos que incrementaron el desconocimiento del verdadero papel desempeñado por nuestro autor.

No es posible valorar a un autor en toda su dimensión sin disponer de una suficiente representación de su obra, pero además a esta circunstancia se unía un cierto hermetismo en torno a su persona y datos biográficos. Se podría argumentar que esto es común a muchos fotógrafos y personajes de la época, pero veremos cómo en el caso de Masson hay razones para pensar que él mismo intentó en ocasiones ocultar su rastro.

Por nuestra parte podemos asegurar que llegar hasta él ha sido posible tras seguir su pista desde hace muchos años, en primer lugar buscando su obra en subastas, anticuarios, mercadillos y marchantes, hasta reunir más de 250 piezas en toda clase de formatos y temáticas, y desde 2012 y 2013 abordando con decisión la realización de este trabajo. Sobre la base de nuestra propia colección se podía ya acometer con ciertas garantías de seriedad, pero afortunadamente encontramos también obra de Masson en diferentes colecciones públicas y privadas, sobre todo fuera de España, ya que algunas de las más notables instituciones dedicadas a la custodia de este arte conservan colecciones de fotografías de nuestro autor. Así hemos podido formar un inventario de unas 500 fotografías. Sabemos que existirán muchas más, y que seguramente irán apareciendo, pero estimamos que este conjunto nos permitía ya analizar la obra fotográfica de Masson y al mismo tiempo publicar el inventario para que sirva de ayuda a todos los interesados en la obra del fotógrafo.

De este análisis y en relación con la localización de su producción, podemos resumir que casi la mitad de las vistas y monumentos realizados por Masson fueron de Sevilla. A continuación la ciudad más fotografiada fue Granada, casi siempre la Alhambra, a cierta distancia encontramos las ciudades de Córdoba y Málaga, y después las castellanas Toledo y Burgos. En menor medida encontramos fotografías de Gibraltar, Cádiz, Ávila, Salamanca, Madrid, Valladolid, Alcalá de Guadaíra, País Vasco, ruinas de Itálica y Jerez de la Frontera. Al margen de la fotografía topográfica Masson realizó un respetable conjunto de reproducciones de cuadros y en número menor algunos retratos de tipos. Este apreciable conjunto realizado en fechas tan tempranas (finales década 1850 hasta principios década 1870) sitúa el trabajo de Masson entre los más completos, extensos e interesantes de todo el siglo XIX en España.

Agradecimientos

Muchas son las personas que en alguna medida nos han ayudado en la realización de este trabajo y desde aquí queremos expresarles nuestro agradecimiento. En Sevilla a Jesús Jurado Anaya, que hizo gran parte del trabajo de campo en los archivos, y a Gustavo Sánchez Gómez que colaboró puntualmene en esta actividad. Gracias también a Josu Aramberri por las aclaraciones acerca del topónimo de Enderlaza, a Carlos Ávila por la revisión del texto y a Carmen Fernández Rivero por su colaboración. Por sus gestiones en los archivos franceses y la traducción de la partida de nacimiento de Masson queremos agradecer la colaboración de nuestra hija Teresa Fernández García y del arquitecto Adrien González. Asímismo nuestro más sincero agradecimiento a todas las colecciones públicas y privadas que tan generosamente nos han suministrando información e imágenes para la realización del inventario, especialmente a las siguientes personas e instituciones: Thomas Cazentre, de la *Bibliotèque Nationale de France*, Javier Ortíz-Echagüe, del Museo Universidad de Navarra, Carlos Teixidor, del Insituto del Patrimonio Cultural de España, John Falconer y Sandra Powlette de la *British Library,* Celine Smith, del *Victoria & Albert Museum,* Jacklyn Burns, de *J. Paul Getty Museum*, Tracey Schuster, de *Getty Research Institute*, Isabel Ortega y Belén Palacios Somoza, de la Biblioteca Nacional de España. Gracias también al personal y responsables de la *Société Française de la Photographie*. Todo nuestro agradecimiento por su desinteresada colaboración al coleccionista parisino Christophe Goeury, y a los coleccionistas, investigadores y amigos: Rafael Garófano Sánchez, Antonio Jesús González Pérez, Carlos Sainz Varona, Agustín Moral Montlleó y muy especialmene a Carlos Sánchez Gómez. Por último queremos reconocer a Rafael Doctor la abierta disposición que ha mostrado hacia este proyecto y el apoyo que nos ha brindado desde la dirección del Centro Andaluz de la Fotografía, contribuyendo con ello a su mejor proyección.

Juan Antonio Fernández Rivero
María Teresa García Ballesteros
Málaga, julio de 2017

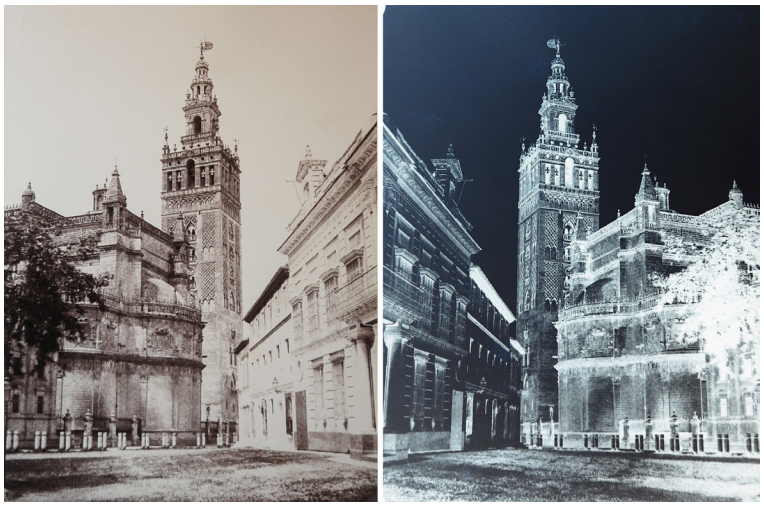
[Granada. Alhambra, patio de los Leones, galería lateral]. Albúmina (CFRivero)

1. DATOS BIOGRÁFICOS

1.1. Contexto fotohistórico

La década de 1850 habría de ser un periodo crucial en la historia de la fotografía, un momento de transición desde el daguerrotipo y los primeros ensayos del sistema negativo/positivo (calotipo), hacia un método mucho más eficaz: la combinación de cristales negativos al colodión y positivos a la albúmina. En aquellos inicios del arte fotográfico, y especialmente a nivel popular y comercial, el daguerrotipo no fue entendido como el precedente que era de la revolución fotográfica, sino que sobre todo fue utilizado por los pintores miniaturistas (y también por nuevos allegados al medio) como una herramienta para dar continuidad a su actividad pictórica, un instrumento que sustituía la mano humana por la propia naturaleza a la hora de realizar retratos y vistas en miniatura. Sólo quienes llegaron a utilizarlo desde un planteamiento científico captaron su verdadera identidad.

Fue la combinación de negativo/positivo, especialmente en su modalidad colodión/albúmina, lo que confirió a la fotografía su nueva dimensión y descubrió su insospechado potencial, unas posibilidades que habrían de llevarla por caminos desconocidos, ya que este cambio tecnológico propició también una modificación conceptual, ampliando los usos de la fotografía. Uno de los efectos más inmediatos de la difusión de las nuevas técnicas fotográficas fue permitir la multiplicación de los profesionales, fenómeno creciente a medida que la práctica fotográfica fue mudando de artesanal a comercial. A pesar de las evidentes incomodidades y desventajas que *a posteriori* podamos apreciar en la operativa de la placa húmeda al colodión, sus ventajas permitieron diversificar y facilitar la tarea del fotógrafo, que con esta nueva técnica podía simplificar su trabajo adquiriendo en comercios especializados productos ya elaborados necesarios para su tarea.



Louis de Clercq. "Séville, Clocher de la Cathédrale" (La Giralda). Calotipo al papel encerado y positivo en Albúmina (CFRivero).

La profesionalización del oficio de fotógrafo crea una figura nueva, muy diferente a la de aquellos primeros fotógrafos artistas, científicos, historiadores o arqueólogos, procedentes de la nobleza o de la alta burguesía, que practicaban la fotografía como una extensión de sus intereses culturales. Algunos de estos personajes, conocidos protagonistas de la primera presencia de la fotografía en España: Tenison, Oppenheim, Dax, Vigier, Beaucorps o De Clercq –todos ellos cultivadores del calotipo o de su variante en papel encerado– formaron parte, junto con otros ilustres visitantes, de un nutrido grupo que se ha dado en llamar "viajeros románticos", muchos de los cuales además de escribir el relato de su paso por nuestro país, realizaron dibujos ellos mismos o se hicieron acompañar de pintores y dibujantes para dejar constancia gráfica de su periplo. Otros, como vemos, escogieron la cámara fotográfica para cubrir este objetivo.

Por el contrario la mayoría de los primeros fotógrafos profesionales establecidos en España se dedicaron sobre todo a la realización de retratos, abriendo gabinetes fotográficos en sus respectivas ciudades, y fueron escasos aquellos que se encaminaron a la toma de vistas urbanas y monumentales con fines comerciales. Algunos de ellos se aventuraron, a partir de mediados de la década de 1850, a realizar estas vistas en el recién popularizado formato estereoscópico, pero finalmente fueron muy pocos los que lograron consolidar un conjunto apreciable de fotografías de vistas ya fuera en las pequeñas cartulinas estereoscópicas o en formato álbum. Y ello fue así en gran parte porque aproximadamente entre 1855 y 1865 se consolidaron las grandes casas europeas de fotografía que habrían de dominar la mayor parte del mercado de vistas comerciales, tanto estereoscópicas como en gran formato. En concreto en España serían los editores y fotógrafos franceses los que acapararon el mercado con sus productos estereoscópicos -los de mayor venta debido a su bajo precio-, sobre todo porque el mercado español era en realidad muy débil, hasta el punto de que la mayor parte de las fotografías aquí tomadas se vendían directamente en las grandes capitales europeas. Tenga-

mos en cuenta que el producto estereoscópico de calidad requería una inversión considerable, las grandes casas parisinas debían además conseguir un precio competitivo, de forma que la inversión debía cubrir el trabajo y desplazamiento del fotógrafo además de una gran tirada, las piezas finalmente se montaban en talleres especializados que empleaban grandes medios técnicos y de personal. Sin embargo la fotografía de gran formato revestía menor complejidad técnica en su toma y positivado, de forma que algunos fotógrafos profesionales establecidos en España acometieron la tarea de realizar pequeñas colecciones locales de fotografías que se vendían en su mayoría a los visitantes extranjeros que las adquirían para sus álbumes de viaje. En estos primeros años de cambio tecnológico (adopción del sistema colodión/albúmina entre los últimos años de la década de 1850 y los primeros de la siguiente) destacan en esta actividad dos fotógrafos extranjeros establecidos en España que lograron reunir conjuntos apreciables de vistas españolas: Charles Clifford y Luis Masson. A ellos se uniría más tarde Jean Laurent, que acabaría consolidando la única gran industria fotográfica española del diecinueve comparable a sus homólogas europeas.

Charles Clifford. "Zamora. Puente". 1854. Albúmina realizada a partir de negativo de papel. (CFRivero).

La profesionalización del trabajo fotográfico tuvo también como consecuencia una importante modificación en la temática de lo fotografiado al cambiar radicalmente su finalidad. Frente a una intención documental y cultural, ahora el fotógrafo tenía que enfrentarse a la imperiosa necesidad de producir aquello que sus clientes le demandaban, lo más solicitado, lo que hoy llamaríamos "lo más comercial". De esta forma se perdió en variedad temática y calidad artística, pero a cambio se amplió la localización geográfica de los puntos de interés, el público deseaba conocer nuevos paisajes, nuevas ciudades y sus monumentos más importantes. Con frecuencia los derroteros de aquellos primeros fotógrafos viajeros a que nos referíamos antes, son bastante más limitados que los realizados por los fotógrafos profesionales que vinieron a España a realizar un trabajo más completo y sistemático sobre el mapa monumental hispano. Los catálogos

franceses de fotografía estereoscópica, arrancando con fuerza desde mediados de la década de 1850, responden muy bien a este esquema, una línea de trabajo que confirman las series de fotografías de mayores dimensiones (a las que llamamos "tamaño álbum" por ser éste su destino natural), cuya masiva presencia comienza a darse algo más tarde, ya próxima la siguiente década en la que se produciría su consolidación. Entre estas dos orillas podemos situar a Leygonier y a Clifford como ejemplos de fotógrafos de transición, personajes que partiendo de esquemas más cercanos a la práctica de la fotografía desde su interés artístico y cultural, acabarían acomodándose en el segundo supuesto, el de fotógrafos comerciales, en el que claramente estarían la mayoría de los que trabajaron a partir de la década de 1860, con Laurent a la cabeza.

1.2. Contexto social: La Sevilla de los Montpensier

Analizado el contexto fotográfico en el que se inicia la andadura hispana de Luis León Masson (nombre españolizado que adoptó el fotógrafo), veamos ahora el ámbito espacial y social en el que se desenvuelve: la ciudad de Sevilla, que en estos tiempos se verá muy marcada por el primer asentamiento en la misma de los Duques de Montpensier entre 1848 y 1868. Antonio María de Orleans, Duque de Montpensier (1824-1890), hijo del Rey de Francia, Luis-Felipe I, y de su esposa María Amelia de Borbón-Dos Sicilias, contrae matrimonio con María Luisa Fernanda de Borbón (1832-1897), segunda hija del Rey de España Fernando VII y hermana menor de la Reina Isabel II. Aunque hay que decir que esta unión fue una segunda opción, ya que en principio el Rey Luis Felipe I quiso casar a su hijo con la Reina de España, nacida en 1830 y reina desde los tres años por medio de las regencias de su madre, María Cristina, y del general Espartero, hasta el año 1833 en que fue declarada mayor de edad a los trece años. En 1846 se prepara este matrimonio, pero grandes intereses actúan en contra del pretendiente francés, entre otros los de las grandes potencias, con Inglaterra a la cabeza, y terminan por influir en que la reina case por fin con su primo Francisco de Asís. Este acuerdo contempla el casamiento simultáneo de Antonio de Orleans con la hermana menor de la Reina: María Luisa Fernanda. El Rey francés acepta convencido de las grandes posibilidades de su linaje en su acceso al trono de España, pues era cosa sabida la impotencia y homosexuali-

dad de Francisco de Asís, así como la supuesta mala salud de Isabel, circunstancias que habrían de dar paso a la descendencia de su hermana.

La boda se celebró el 10 de octubre de 1846, y el matrimonio en principio se estableció en París, pero la revolución de 1848, que destronó a Luis Felipe I, los llevó al exilio, primero en Londres, dónde no fueron muy bien acogidos, y después a España. Fracasan también en un primer intento de establecerse en la Corte, donde no son bien vistas sus claras pretensiones sobre la corona, y cuando se incrementan los recelos ante el embarazo de doña María Luisa, marchan finalmente a Sevilla, instalándose primero en el palacio arzobispal y luego en el Alcázar, donde nacería su primera hija, Isabel, en 1848. Pero los Duques deseaban tener residencia propia, y tras un intento fallido de comprar al Gobierno el palacio de Carlos V en Granada, deciden proponer la adquisición de San Telmo en Sevilla, también de propiedad estatal, siendo en esta ocasión permitida la transacción. Tras un viaje por varias ciudades andaluzas, que los duques organizaron en 1849 con gran boato y ceremonia, al estilo de los viajes regios, en septiembre se instalaron por fin en el Palacio de San Telmo de Sevilla, tras las primeras obras de acondicionamiento del mismo. En pocos años los Montpensier acabaron convirtiendo este palacio en uno de los más lujosos de Europa, estableciendo allí una auténtica "corte" a la que acudían políticos, artistas e intelectuales. El Duque poseía todos los elementos necesarios para ello: una gran fortuna (en gran parte heredada por su esposa de su padre Fernando VII), una sólida formación artística e intelectual (su preceptor fue el escritor Antoine de Latour) y una gran ambición política, no exenta de ciertas posibilidades reales de acceder directa, o indirectamente, al trono de España.

Al Palacio de San Telmo se unieron más tarde los de Castilleja de la Cuesta (Palacio de Hernán Cortés), Villamanrique (palacio de Altamira), y otro en Sanlúcar de Barrameda, que acabaría llamándose El Botánico, estos dos últimos pertenecientes aún hoy a la familia, además de la finca de Torre Breva en Sanlúcar, comprada en 1860 y donde moriría Antonio de Orleans en 1890. Con el tiempo el Duque se reveló también como un gran administrador y empresario, faceta alabada por Benito Pérez Galdós, quien expresa en su obra "La de los tristes destinos" su pesar de que no hubiera sido él quien hubiera casado con la Reina Isabel II. Su actividad comercial le ganó el apodo de "El Rey naranjero" por vender las naranjas producidas en el extenso huerto de San Telmo. Como persona de exquisita formación y mundología, Antonio de Orleans estuvo muy atento al

Reproducción del grabado anónimo de la boda de María Isabel de Orleans, hija de los Duques de Montpensier, con su primo Luis Felipe de Orleans. Iglesia St. Raphael de Kinsgton upon Thames, cerca de Londres. 30 de mayo de 1864. Autor desconocido. Albúmina. (CFRivero).

fenómeno de la fotografía. La gran colección de álbumes que llegó a poseer y las numerosas referencias a los encargos fotográficos existentes en su correspondencia (llevada por su secretario, Isidoro de las Cagigas), así lo ponen de manifiesto. El Duque llegó a tener relaciones y encargos con numerosos fotógrafos, tales como Charles Clifford, Luis Masson, Reynoso, Francisco de Leygonier, el Conde de Vernay, Jean Laurent y otros.

Los Duques llevaron además una intensa vida social en torno a la ciudad de Sevilla, haciendo suyas sus costumbres y tradiciones, colaborando con asiduidad en obras sociales y de caridad, y haciendo aportaciones culturales como la restauración del convento de La Rábida en Huelva, incluso apoyaron iniciativas comerciales e industriales. Y aunque asistían a numerosos actos en la ciudad, el palacio de San Telmo era el centro de la vida cortesana que habían instaurado en Sevilla, hasta el punto de que llegó a denominarse "La Corte Chica". San Telmo fue decorado con una suntuosidad y lujo equiparables a los mejores palacios reales de Europa, fiel reflejo de la gran influencia del Duque, convertido además en gran mecenas de artistas, todo lo cual hizo del palacio uno de los lugares más fotografiados de Sevilla en la segunda mitad del siglo XIX.

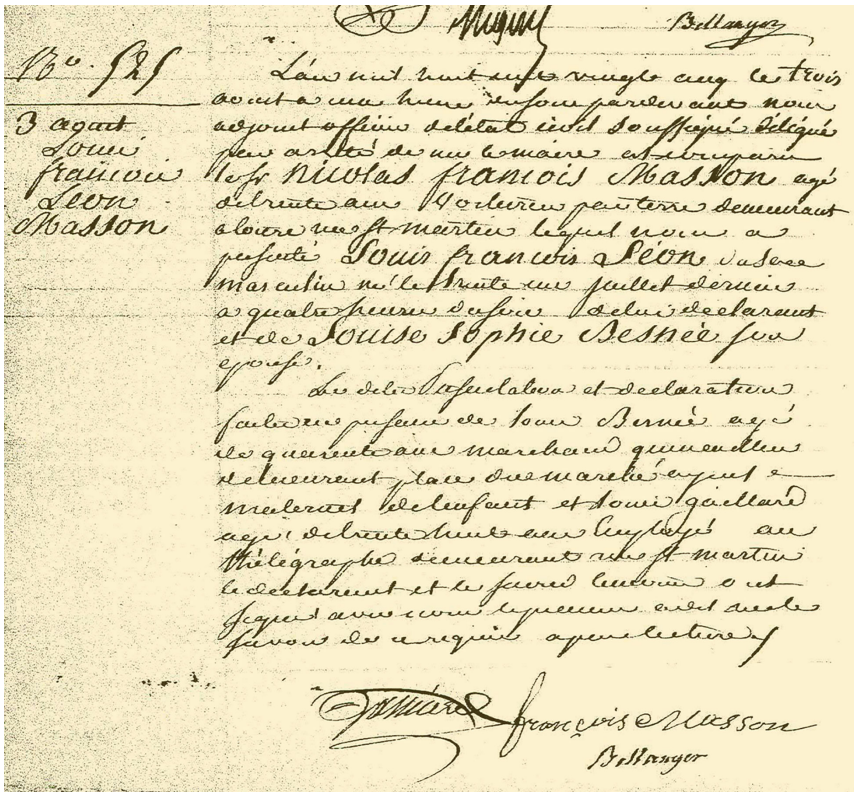
Autor desconocido. Retratos del Duque y la Duquesa de Montpensier y de sus hijas María Isabel y María Amalia. Ca. 1860. Albúmina. Formato: *Carte de visite* (CFRivero)

[Sevilla, Palacio de San Telmo desde el río]. Albúmina (Société Française de la Photographie).

La Corte de los Montpensier debió ejercer una cierta atracción sobre algunos de sus compatriotas, basta con repasar los padrones de la época para detectar enseguida una importante colonia de franceses en la capital andaluza, especialmente en las calles más comerciales. Aunque también hay que apuntar que no eran infrecuentes los movimientos migratorios intereuropeos, ya fuera por motivos políticos (frecuentes revoluciones y guerras), sociales, económicos o religiosos, dándose con frecuencia el típico efecto "llamada", por el que muchos naturales de una determinada población o región acababan en la zona a la que acudió el primero de ellos. La revolución francesa de 1848 ocasionó sin duda uno de estos movimientos migratorios del que los propios Duques eran el mejor ejemplo. En el caso de los fotógrafos a estas motivaciones se unía la corriente expansiva en la que se embarcaron estos profesionales desde Inglaterra y Francia, países inventores, hacia el resto del mundo para capitalizar una novedad de tanta importancia comercial y bastante desconocida en sus inicios fuera de esos países.

Probablemente en Masson influyó más su intención de posicionarse como fotógrafo en un país que debió parecerle *a priori* poco colonizado por la nueva técnica fotográfica, y así se instala en la ciudad a finales de la década de 1850. Pero no encuentra la plaza exenta de practicantes del arte fotográfico, muy al contrario, ya importantes profesionales ejercían el oficio, entre ellos algunos compatriotas suyos como Jules Beauchy, o el franco-español Francisco de Leygonier, el italiano Alejandro Massari, y españoles como Gumersindo Ortiz y Enrique Godínez. Y más o menos en el mismo periodo en el que llega Masson, aparecen: José Sierra Payba, Antonio Hebert, Manuel Reinoso (también escrito Reynoso), José Marchetti, y Pablo Sebastiá Vila, entre otros. Una nómina muy nutrida, y con nombres muy relevantes para la historia de la fotografía andaluza y española.

"Sevilla. Catedral, lado del Triunfo". Albúmina (CFRivero)

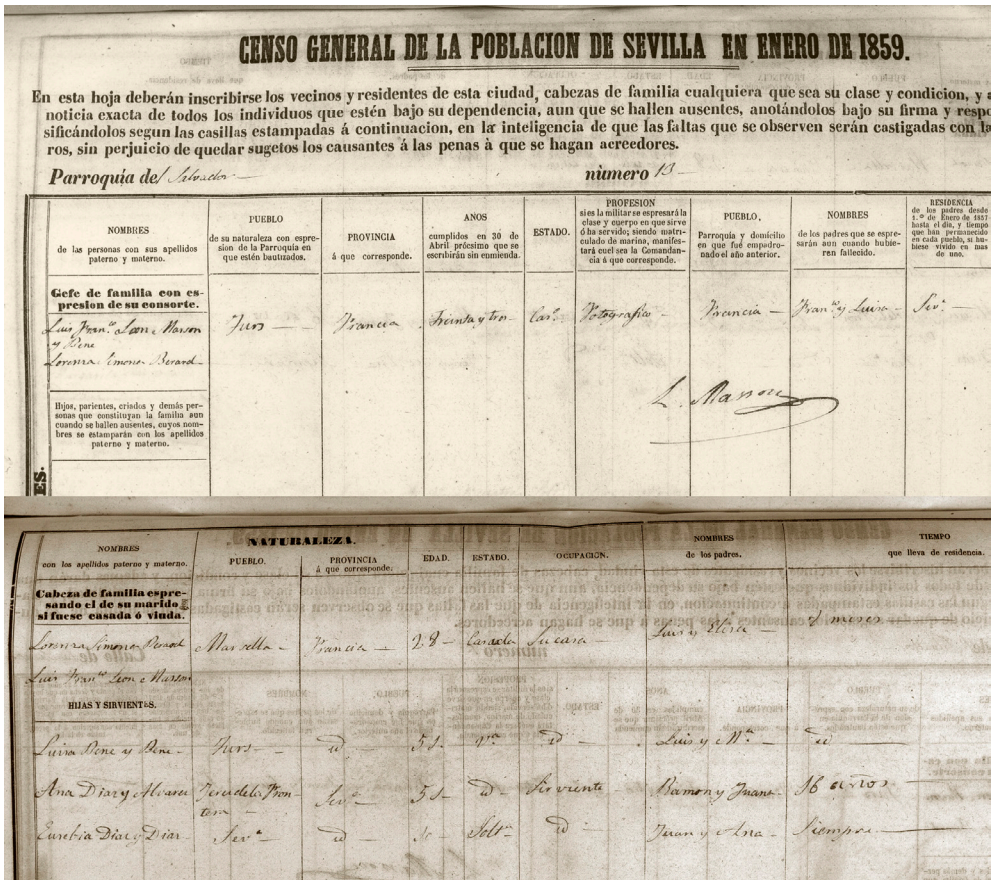


Partida de nacimiento de Luis Leon Masson. [Traducción]: *N° 525, 3 de Agosto de 1825 Louis Léon Masson. En el año mil ochocientos veinticinco, el tres de agosto a las una horas del día, en nuestra presencia el oficial adjunto del registro civil abajo firmante delegado por orden del señor alcalde, ha comparecido el Señor Nicolas François Masson de treinta años de edad, cochero, residente en Tours calle Saint Martin, que nos ha presentado a Louis François Léon de sexo masculino nacido el pasado treinta y uno de julio a las cuatro de la tarde, declarandolo suyo y de Louise Sophie Besnée, su esposa. Dichas presentaciones y declaraciones hechas en presencia de Louis Besnée de cuarenta años de edad, comerciante y residente en la plaza del mercado, ayo maternal del niño y Louis Gaillard de treinta y ocho años, empleado de telégrafos residente en la calle San Martin. El que declara y el segundo testigo han firmado con nosotros, el primero a dicho que no sabia este requisito tras la lectura.* Archives départementales d'Indre-et-Loire. Tours

1.3 Los inicios de Masson en Sevilla

Louis François Leon Masson y Besneé, nació el 31 de julio de 1825 en Tours, departamento de Indre et Loire, en Francia. Hijo de Nicolas François Masson, de 30 años de edad y profesión *voiturier parterre*[5]. Su madre se llamaba Louise Sophie Besneé, y ambos vivían en la calle Saint Martin, de Tours. En su registro de nacimiento firman como testigos el abuelo materno, Louis Besneé, comerciante, de 40 años de edad, y Louis Gaillard, de 38 años[6], vecino de los padres y empleado de telégrafos.[7] Esto es cuanto sabemos de nuestro personaje antes de su llegada a España, ya que no hemos encontrado datos previos de su actividad fotográfica, ni en Francia ni en otro lugar de España, pero lo cierto es que ya era un fotógrafo avezado cuando se estableció en Sevilla, capaz de realizar las vistas de notable calidad que han podido datarse desde el comienzo de su actividad en la ciudad, por lo que podemos suponer que trabajó previamente en el taller de algún fotógrafo profesional.

En 1863 Masson llamaría a su estudio sevillano "Fotografía Parisiense", un dato que nos revela su más que probable estancia en París, ciudad a la que posiblemente se trasladara desde su tierra natal,[8] donde entraría en el taller de algún acreditado fotógrafo, adquiriendo allí experiencia y destreza en la profesión. La fecha de su llegada a la ciudad hispalense coincide con el momento



CENSO GENERAL DE LA POBLACION DE SEVILLA EN ENERO DE 1859.

En esta hoja deberán inscribirse los vecinos y residentes de esta ciudad, cabezas de familia cualquiera que sea su clase y condicion, y a noticia exacta de todos los individuos que estén bajo su dependencia, aun que se hallen ausentes, anotándolos bajo su firma y respo sificándolos segun las casillas estampadas á continuacion, en la inteligencia de que las faltas que se observen serán castigadas con la ros, sin perjuicio de quedar sugetos los causantes á las penas à que se hagan acreedores.

Parroquia de S. Salvador — número 13

NOMBRES de las personas con sus apellidos paterno y materno.	PUEBLO de su naturaleza con espresion de la Parroquia en que estén bautizados.	PROVINCIA á que corresponde.	AÑOS cumplidos en 30 de Abril prócsimo que se escribirán sin enmienda.	ESTADO.	PROFESION si es la militar se espresará la clase y cuerpo en que sirve ó ha servido; siendo matriculado de marina, manifestará cuel sea la Comandancia á que corresponde.	PUEBLO. Parroquia y domicilio en que fué empadronado el año anterior.	NOMBRES de los padres que se espresarán aun cuando hubieren fallecido.	RESIDENCIA de los padres desde 1.º de Enero de 1857 hasta el dia, y tiempo que han permanecido en cada pueblo, si hubiese vivido en mas de uno.
Gefe de familia con espresion de su consorte.								
Luis Fran.co Leon Masson y Bone	Paris	Francia	Treinta y tres	Casado	Fotografo	Francia	Fran.co y Luisa	Sev.a
Leonora Simona Berard								
Hijos, parientes, criados y demás personas que constituyan la familia aun cuando se hallen ausentes, cuyos nombres se estamparán con los apellidos paterno y materno.								

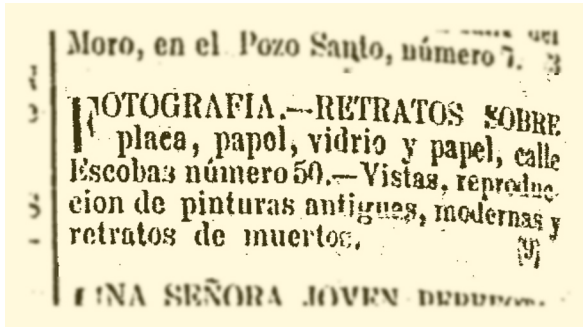
NOMBRES con los apellidos paterno y materno.	NATURALEZA. PUEBLO.	PROVINCIA á que corresponde.	EDAD.	ESTADO.	OCUPACION.	NOMBRES de los padres.	TIEMPO que lleva de residencia.
Cabeza de familia espresando el de su marido si fuese casada ó viuda.							
Leonora Simona Berard	Marsella	Francia	28	Casada	Sucesa	Luis y Elisa	8 meses
Luis Fran.co Leon Masson							
HIJAS Y SIRVIENTES.							
Luisa Bone y Bone	Paris	id	54	Vda	id	Luis y Mr.a	id
Ana Diaz y Alvarez	Torre del Pontón	Sev.a	54	id	Sirviente	Ramon y Juana	16 años
Eurebia Diaz y Diaz	Sev.a	id	16	Solt.a	id	Juan y Ana	Siempre

Página del censo de 1859 que registra a Luis Masson y su familia en el nº 13 de la c/ Sierpes, en Sevilla

álgido de la industria fotográfica estereoscópica en París, un momento en el que los dos mayores editores en esta modalidad: Gaudin y Ferrier, están en pleno auge de su actividad, ampliando sus catálogos con nuevos lugares y países, para lo cual necesitaban contratar fotógrafos profesionales dispuestos a realizar el encargo. Estas circunstancias nos plantean una sospecha: ¿no sería Masson uno de aquellos fotógrafos comisionados para realizar un reportaje estereoscópico de España por algún editor parisino? Si su viaje a Sevilla se debió al encargo de un editor o si vino por propia iniciativa como medio de independizarse en un lugar menos saturado de buenos profesionales, es un dato difícil de precisar.

Masson llega a Sevilla hacia mayo de 1858 y abre un estudio fotográfico en el número 50 de la calle Escobas, donde probablemente se alojaría también. Tiene 33 años y viene con su esposa, Lorenza Simonin Berard, nacida en Marsella, de 28 años de edad, y la madre del fotógrafo, Luisa Bene y Bene (sic), viuda, de 51 años. Es importante señalar que entre los datos solicitados por el formulario del padrón (que no son exactamente los mismos para cada año) figura el lugar de empadronamiento del año anterior, declarando aquí Masson haber estado empadronado en Francia.[9]

El 1 de junio publica el siguiente anuncio en *El Porvenir* de Sevilla, primero que hemos encontrado del fotógrafo:


Moro, en el Pozo Santo, número 7.

FOTOGRAFIA.—RETRATOS SOBRE placa, papel, vidrio y papel, calle Escobas número 50.—Vistas, reproduccion de pinturas antiguas, modernas y retratos de muertos.

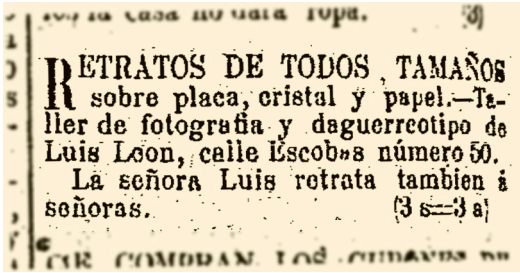
UNA SEÑORA JOVEN

Anuncio publicado en *"El Porvenir"*, periódico de Sevilla, el 1 de junio de 1858

En el anuncio está ya casi todo lo que el fotógrafo llegaría a realizar en su trayectoria profesional en España, pero analicemos con cuidado. Lo que en principio llama la atención es la aparente errata, por duplicidad, de la palabra "papel". Pero quizá no se trata de una errata sino que podría ser la enumeración cronológica de las tres técnicas fundamentales que convivían en aquellas fechas: "placa", por daguerrotipo, "papel", por calotipo, y "vidrio y papel", por la combinación de negativo de vidrio al colodión y positivo al papel albuminado. Pero el vidrio podría también hacer alusión al ambrotipo,[10] muy corriente también en la época. A continuación nos ofrece el dato de su domicilio, calle Escobas 50 (actual Álvarez Quintero). Lógicamente Masson no figura en este primer domicilio en los padrones porque se elaboraban en enero y él lo ocupó desde abril o mayo hasta final del año 1858, como veremos luego.

Siguiendo con el texto del anuncio, llama la atención que además de los retratos, actividad primordial de cualquier estudio fotográfico, ofrece al público "vistas" y reproducciones de pinturas antiguas y modernas. Parece precipitado para un fotógrafo recién instalado esta oferta tan variada, pero no es infrecuente, incluso entre los fotógrafos transeúntes se ofrecían a veces esta variedad de productos. Pensemos que no necesariamente habían de ser producción propia, bien pudo vender en su establecimiento fotografías de otros colegas, pero naturalmente cabe también la posibilidad de que ya dispusiera de una pequeña colección propia de vistas de la ciudad como reclamo para el negocio, e incluso de algunas reproducciones de cuadros. El caso es que el estudio de su trayectoria nos confirmará cómo serían éstas últimas las actividades que pasarían a ocupar la mayor parte de su tiempo. Por último ofrece también realizar "retratos de muertos". Evidentemente no debía ser plato de gusto, pero en los inicios había que ofrecer de todo, y eso es lo que hace Masson.

Un segundo anuncio publicado en el mismo periódico (26/6/1858), nos sigue aportando datos sobre su actividad:

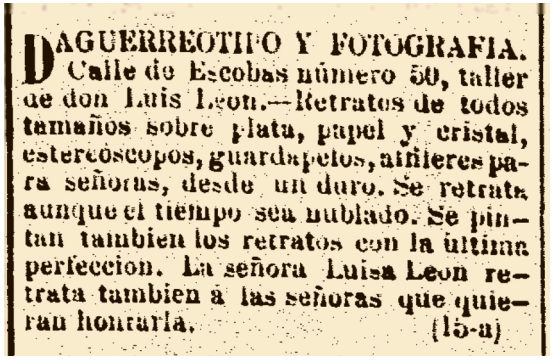

RETRATOS DE TODOS TAMAÑOS sobre placa, cristal y papel.—Taller de fotografia y daguerreotipo de Luis Leon, calle Escobas número 50.
La señora Luis retrata tambien á señoras. (3 s—3 a)

Anuncio publicado en *"El Porvenir"*, periódico de Sevilla, el 26 de junio de 1858

Lo primero que observamos es que han cambiado las técnicas ofrecidas: "placa, cristal y papel". Así expresado podríamos entenderlo de la siguiente forma: "placa", para el daguerrotipo, "cristal" para el ambrotipo y "papel" para el retrato en papel albuminado. Desaparecería así de su catálogo el calotipo, una circunstancia que no llama mucho nuestra atención, ya que nunca fue un producto comercial, al contrario que el daguerrotipo cuyo uso se extendió a lo largo de la década, cuando incluso ya se empezaba a generalizar la albúmina, y que en realidad no desapareció hasta la popularización de la *carte de visite*, ya en los inicios

de la década siguiente. En cambio el ambrotipo sí estaba generalizado y para esas fechas el papel albuminado estaba ya plenamente establecido. A destacar también la distinción terminológica que hace entre "fotografía" y "daguerrotipo", que entendemos muy apropiada porque diferencia así el procedimiento que usa negativo y positivo, al que llama "fotografía", del primer procedimiento de placa única: el "daguerrotipo". Aparece su nombre, que no figura en el anuncio anterior, e incluso el de su esposa también como retratista. Aquí parece que hay una errata pues lo normal hubiera sido escribir "la señora de Luis", o "la señora Masson", pero quizás lo que el fotógrafo quiso decir, a tenor de lo que veremos más adelante, fue "la señora Luisa". Es también un detalle curioso pues aunque hay muchos ejemplos de esposas fotógrafas y aún de mujeres titulares de estudios fotográficos (en estos casos a menudo viudas de fotógrafos), la intención aquí del fotógrafo parece orientada a ampliar el espectro de su clientela ofreciendo un estudio en el que la presencia de la esposa elevase su nivel de respetabilidad, eliminar el posible pudor que pudieran tener las mujeres en ser "retratadas", y quizás por tanto "manipuladas" por un hombre, contribuyendo también a contrarrestar el celo de algunos maridos. Quizás esta habilidad de la esposa de Masson pudo facilitar en algunos momentos el desplazamiento del fotógrafo por la ciudad para la toma de vistas de los monumentos sevillanos. Por último a destacar también que en estos primeros momentos utiliza su nombre de pila completo: Luis Leon, que más tarde quedaría en Luis Masson.

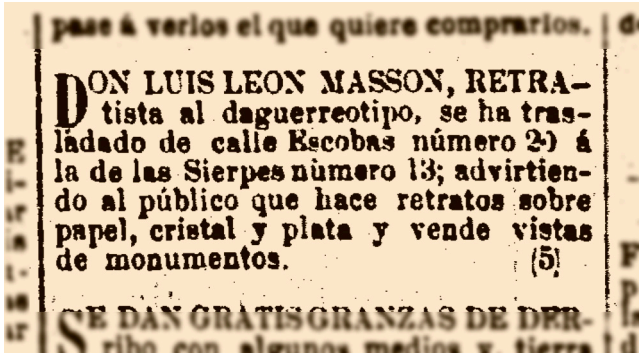
El siguiente anuncio, también de *El Porvenir*, de fecha 2/11/1858, contiene de nuevo algunos cambios:


DAGUERREOTIPO Y FOTOGRAFIA. Calle de Escobas número 50, taller de don Luis Leon.—Retratos de todos tamaños sobre plata, papel y cristal, estereóscopos, guardapelos, alfileres para señoras, desde un duro. Se retrata aunque el tiempo sea nublado. Se pintan tambien los retratos con la última perfeccion. La señora Luisa Leon retrata tambien á las señoras que quieran honrarla. (15-a)

Anuncio publicado en *"El Porvenir"*, periódico de Sevilla, el 2 de noviembre de 1858

Se trata de un anuncio más completo, más extenso, y que nos revela por tanto que la actividad marcha bien. Aquí quedan más claras las técnicas ofrecidas: en lugar de "placa", ahora dice "plata", para el daguerrotipo; "papel", para la albúmina; y "cristal", entendemos que para los ambrotipos. Pero ahora ofrece también "estereoscopos", lo que debemos entender como la oferta no sólo del propio aparato "visor", sino también de las cartulinas estereoscópicas, muy probablemente ya de su propia producción. Los guardapelos y alfileres hacen referencia a las cajitas y otros contenedores de daguerrotipos y ambrotipos y en menor medida también de albúminas. Ofrece trabajar con tiempo nublado porque la técnica ha mejorado mucho y ya es posible hacer fotografías sin sol directo, y los retratos coloridos en cualquiera de las técnicas, que eran ofrecidos por casi todos los establecimientos, aunque bien es verdad que en este terreno había grandes diferencias entre los profesionales. La esposa del fotógrafo, que recordemos se llamaba Lorenza, o Laurencia, ha sido ahora renombrada como Luisa Leon.

A finales de año Masson se traslada a la calle Sierpes[11], anunciándolo en *El Porvenir* el 28 de diciembre (anuncio repetido los días 30 de diciembre, 1 y 4 de enero de 1859):


pase á verlos el que quiere comprarlos.

DON LUIS LEON MASSON, RETRATista al daguerreotipo, se ha trasladado de calle Escobas número 20 á la de las Sierpes número 13; advirtiendo al público que hace retratos sobre papel, cristal y plata y vende vistas de monumentos. (5)

SE DAN GRATIS GRANZAS DE DER-

Anuncio publicado en *"El Porvenir"*, periódico de Sevilla, el 28 de diciembre de 1858

Es curioso observar cómo a medida que pasan los meses Masson se va afirmando en la plaza, y pasa de no mencionar siquiera su nombre a ir poco a poco introduciéndolo hasta llegar aquí incluso a anteponer el "don". A continuación afirma ser "retratista al daguerreotipo", lo que nos delata que esa debía ser su principal actividad en aquél momento. Aunque el objeto principal de este anun-

cio es informar de su nuevo emplazamiento en una calle más comercial que la anterior, ya que la calle de las Escobas, actual Álvarez Quintero, era una calle estrecha y de menor categoría que Sierpes. Notemos también que en el anuncio se refiere a su anterior domicilio en Escobas 20, en lugar de en el nº 50 que figuraba en el anuncio anterior, un dato que entendemos debe atribuirse a un error tipográfico y no a un cambio real de domicilio, pues apenas hay tiempo para un traslado entre un anuncio y otro. Por último además de recordarnos que continúa haciendo retratos sobre las tres técnicas, vuelve ahora a ofrecer "vistas", como en su primer anuncio, especificando "de monumentos".

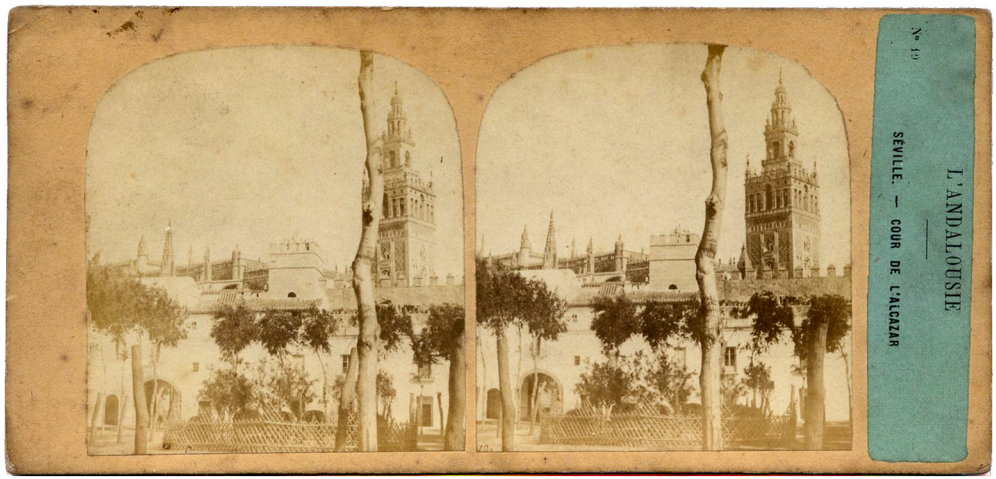
Sin embargo, y a pesar de que el principal reclamo de sus anuncios sean los retratos, ésta no será en ningún momento su principal actividad. Así cuando, durante los primeros años de la década de 1860, llega la gran revolución profesional en la retratística con la *carte de visite*, Masson no figurará entre sus principales practicantes. En este formato apenas si se le conocen algunos retratos de "tipos populares", y muy pocos de particulares en su estudio. Desde sus inicios sería la realización de vistas y monumentos, y en menor medida la reproducción de pinturas, las facetas en las que invirtió mayores energías pues eran actividades menos extendidas entre los fotógrafos del momento, al ser productos de precio elevado que podían no encontrar la clientela adecuada. Sabemos que el Duque de Montpensier demandaba álbumes y fotografías sueltas con vistas de ciudades y monumentos españoles, pero... ¿Fue el trabajo de Masson lo que llamó la atención del Duque, o fue el fotógrafo quien acudió a San Telmo a presentar su trabajo?. La existencia de un álbum dedicado por el fotógrafo a los Duques sugiere lo segundo, siendo además ésta una práctica usual entre los fotógrafos para llamar la atención de la nobleza. Sea como fuere ambos entran en contacto enseguida, como demuestran diversos álbumes que pertenecieron a la biblioteca de San Telmo, así como la correspondencia y facturas conservadas en el archivo de los Orleans.[12] Masson acabaría convirtiéndose, junto a Clifford y Leygonier, en uno de los principales proveedores fotográficos de los Montpensier, a lo que sin duda contribuiría su nacionalidad, además de su gran profesionalidad. Algunos de los álbumes que pertenecieron al Duque llevan el domicilio de la calle Sierpes por lo que debieron ser confeccionados en 1859 o 1860.

Siguiendo con la línea temporal de la actividad de nuestro fotógrafo nos encontramos ahora con un intervalo en el que desconocemos su domicilio: está en Sierpes desde finales de 1858 y en la plaza de San Francisco al menos desde

septiembre de 1861 (padrón de quintas de 1861), pero no podemos suponer que permaneció en Sierpes hasta que mudara en algún momento a San Francisco ya que en el padrón de 1860 (realizado en octubre) no figura en ninguno de estos dos domicilios ni en ningún otro de sus domicilios anteriores y tampoco hemos encontrado anuncios en prensa de estos momentos, así pues su paradero durante el año 1860 queda en una incógnita. Lo cierto es que parte de este periodo coincide con los momentos en que debió estar preparando la colección estereoscópica para *Furne fils et H. Tournier,* como veremos, por tanto podemos aventurar que durante este tiempo pudo haber estado realizando excursiones fotográficas por Andalucía.

Como hemos visto en sus anuncios, Masson tiene especial interés en la fotografía estereoscópica, un campo en pleno auge en Francia en el momento de su llegada a Sevilla y poco desarrollado en España. Algunas de las primeras fotografías estereoscópicas que Masson toma en nuestro país acaban formando la serie editada por la firma parisina *Furne et Tournier* titulada *L'Andalusíe*, una colección compuesta de unos 40 títulos que incorpora, además de las cartulinas estándar, algunas en versión *tissues*[13] transparentes (Fernández Rivero 2004: 225). Esta clara conexión con la empresa francesa, sugiere la posibilidad de que Masson viniera a España con ese encargo, y finalmente acabara estableciéndose en Sevilla.[14]

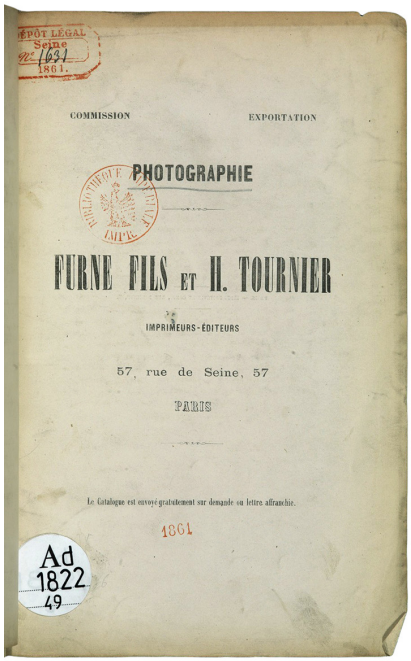
Hay que admitir que quizá transcurre un tiempo un tanto excesivo entre la llegada del fotógrafo, en 1858, y la publicación de la serie *L'Andalusie,* entre 1860 y 1861, pero aun así puede ser explicable un retraso en la toma de las fotografías para la serie, o algún otro contratiempo que demorara la publicación final de la colección. Por otro lado Masson era un fotógrafo que desde el punto de vista del editor francés reunía las características necesarias para la realización de un trabajo fotográfico de cierta envergadura, como era el caso, pues ello requería aceptar una ausencia dilatada de su país, además de un viaje lleno de dificultades. Había que seleccionar un fotógrafo de mérito probado, pero que aún no hubiese alcanzado el éxito profesional, de lo contrario difícilmente se prestaría a un encargo de esta naturaleza. Casos similares encontramos en otros proyectos semejantes, como son el fotógrafo Carpentier, Eugène Sevaistre (el fotógrafo de los Gaudin), o el mismo Fazio cuando es enrolado por Pedro Antonio de Alarcón para su crónica de la Guerra de África (Fernández Rivero, 2011), todos fotógrafos de probada competencia pero desconocidos hasta el momento.



"Seville. Cour de l'Alcazar". Albúmina. Colección *"L'Andalousie"* de Furne fils et H. Tournier (Paris) (CFRivero)

La sociedad *Furne fils et H. Tournier* se forma cuando Charles-Paul Furne (1824-1875), hijo de uno de los más famosos editores franceses del momento, se interesa por la fotografía, y decide crear su propia compañía asociándose hacia 1857 con su primo Henry-Alexis Omer Tournier (Pellerin 1995: 106). Juntos llegarían a editar una importante colección de vistas estereoscópicas que abarcan diferentes lugares de Francia, Suiza e Italia, además de escenas teatralizadas y otras temáticas, de gran éxito en su momento y que aún hoy son muy buscadas por los coleccionistas. En la BnF se conservan dos catálogos de sus colecciones de 1860 y 1861. En el primero no aparecen vistas españolas, pero en el segundo, y tras una nota que advierte: "*En dehors des épreuves contenues et tarifées dans notre Catalogue, des traités particuliers avec MM. les fabricants nous mettent à même d'offrir, aux conditions ci-dessous indiquées, les collestions suivantes:...*", enumera la relación de vistas de París y alrededores, otras ciudades francesas, Bélgica, Riberas del Rin, Holanda, Alemania, y España, de donde se detallan las ciudades incluidas, que son, por este orden: Madrid, Sevilla, Toledo, Barcelona, Granada y Málaga. A juzgar por la frase reproducida y también por la relación de ciudades, no parece que sea ésta la colección propia de la casa, la que ellos mismos llamaron "*L'Andalousie*", y que sólo contenía imágenes de Sevilla, Málaga y Granada. Cabría preguntarse entonces por la procedencia de las fotografías ofrecidas en su segundo catálogo, ¿quiénes son exactamente "*MM. les fabricants*"? La respuesta solo puede tener tres nombres: el fotógrafo Carpentier, o los editores Ferrier o Gaudin, los úni-

cos que editaban colecciones de vistas estereoscópicas españolas en esas fechas, pues no se conocen otras anteriores a 1861 con vistas de las ciudades mencionadas. Dado que en la colección de Carpentier faltan las ciudades de Barcelona y Málaga, y que las series de Ferrier o Gaudin son mucho más extensas, nos inclinamos por plantear la hipótesis de que *Furne et Tournier* escogieron vistas estereoscópicas de todos ellos, ninguno en exclusiva, mientras terminaban de preparar su propia serie española. En cuanto a la fecha de edición de "*l'Andalousie"* probablemente fuese 1861[15], muy poco tiempo después de la publicación de su último catálogo, dado que no aparece en él, y que éste debió editarse entre finales del año anterior y principios de 1861 y no más tarde, puesto que la sociedad de *Furne et Tournier* se deshizo en noviembre de ese año (Voignier: 1993, 109). Las fotografías sin embargo habrían sido tomadas por Masson entre 1858 y 1860.


DÉPÔT LÉGAL
Seine
N° 1631
1861.

COMMISSION EXPORTATION

PHOTOGRAPHIE

FURNE FILS ET H. TOURNIER

IMPRIMEURS-ÉDITEURS

57, rue de Seine, 57

PARIS

Le Catalogue est envoyé gratuitement sur demande ou lettre affranchie.

1861

Ad
1822
49

Portada del catálogo de la firma "Furne fils et H. Tournier". París, 1861. (BnF)

1.4 Consolidación profesional

Tras sus excursiones andaluzas Masson vuelve a Sevilla, domiciliado en la plaza de San Francisco 35, donde ya no figura su madre que debió haber fallecido.[16]Estamos en 1861, Masson se encuentra en pleno apogeo de su actividad, tiene buena relación con el duque de Montpensier y ha confeccionado ya un amplio catálogo de vistas andaluzas. En 1862 todo hace pensar que recibe el encargo de fotografiar nada menos que la imagen de Jesús del Gran Poder en su paso procesional, talla en madera de Juan de Mesa realizada en 1620 y una de las más veneradas de la Semana Santa sevillana. La única copia conocida hasta el momento de tan relevante fotografía, la más antigua datada de toda la Semana Santa española, es una cartulina estereoscópica con el característico sello en tinta de Masson al dorso, que se conserva en la CFRivero. No está fechada pero en el

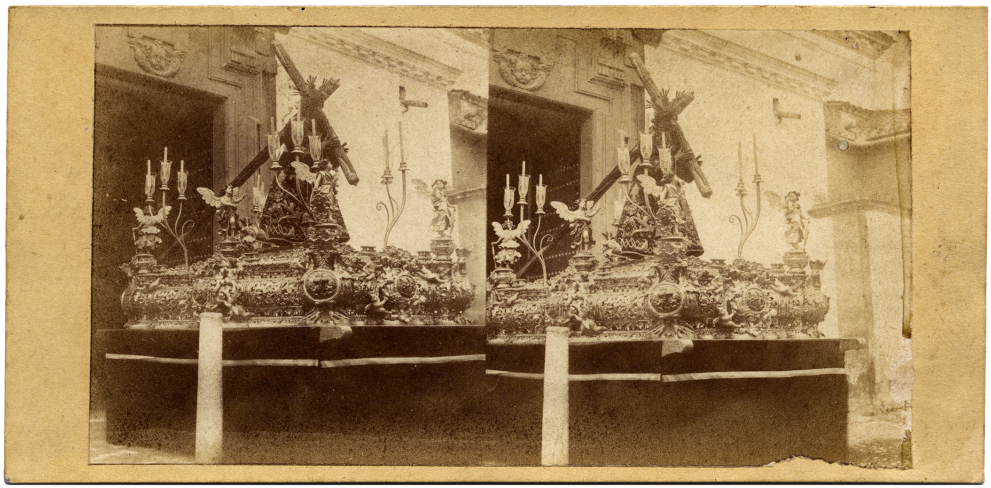
[Sevilla, Palacio de San Telmo, puerta principal]. Albúmina (CFRivero)

archivo de la Hermandad se conserva el acta de la reunión celebrada el día 13 de abril de 1862, domingo de Ramos, en el que podemos leer:

"... Acto continuo a petición del Sr. Mayordomo se acordó por unanimidad autorizarle en unión con el Diputado D. Enrique Bellido para que puedan sacar a su costa una fotografía del Señor pudiendo colocar a este en el sitio más conveniente fuera de la puerta del Templo y a la hora que sea preciso y cuyos productos en láminas si los hay después de reintegrarse dichos Señores quedarán a beneficio de la Hermandad".

En un artículo publicado en el Boletín de las Cofradías de Sevilla (Guevara, 2012), y titulado: "1862: La fotografía más antigua de la Semana Santa", concluye su autor que la realización de la fotografía mencionada ha de situarse entre los años 1861 y 1865, y añade que por otros datos históricos adicionales en relación con la imagen y su representación iconográfica, todo apunta a que esta fotografía es la realizada con motivo del permiso otorgado en el acta que hemos reproducido. Efectivamente en esta fotografía estereoscópica el paso está colocado en el exterior, a plena luz del día, justo delante de la parroquia de San Lorenzo.

El domicilio de la plaza de San Francisco, que pudo ser una casa de huéspedes[17], no duró mucho y presumiblemente a lo largo de 1862 se traslada nuestro fotógrafo a la calle Génova 21 (actual avenida de la Constitución),[18] domicilio que habría de ser el principal del fotógrafo, en una de las calles más importantes de



[Sevilla. Imagen y paso procesional de Jesús del Gran Poder ante la iglesia de San Lorenzo]. Albúmina (CFRivero)

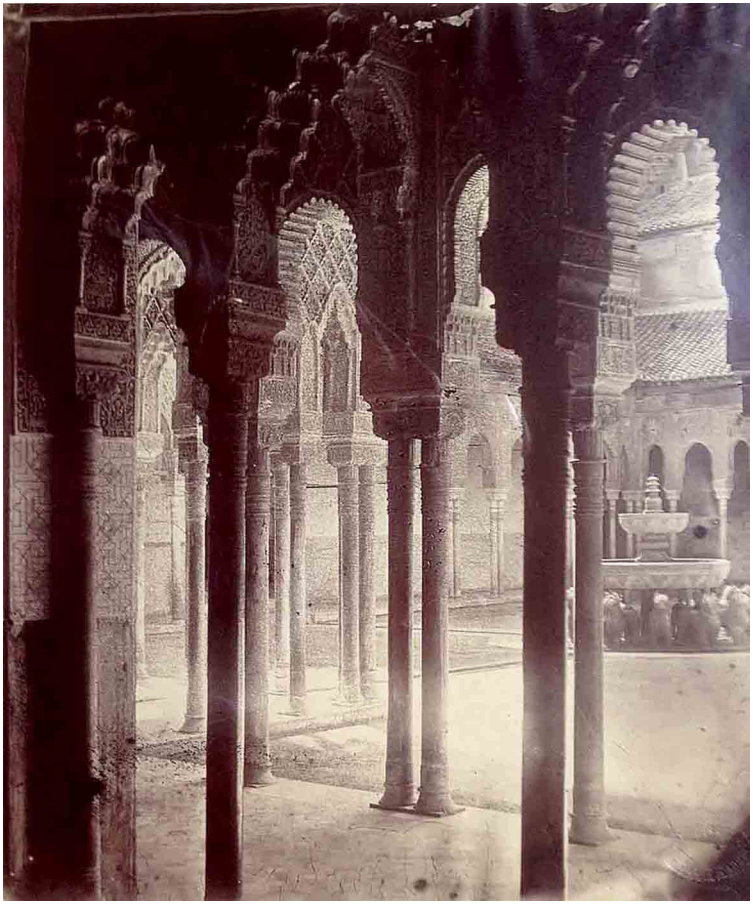
[Sevilla. Plaza de San Francisco]. Albúmina (CFRivero)

Sevilla. Ese mismo año Masson participa en la Exposición Universal de Londres de 1862 (aperturada el 1 de mayo). Esta exposición significó un importante espaldarazo para la fotografía, que gozó de un apartado específico, concretamente en su sección XIV, denominada: *"Photography and Photographic Apparatus"*. Masson aparece en el catálogo oficial, en la relación de participantes franceses, de la si-

guiente forma: *"1549. Masson, Seville (Spain) and Paris. - Photographs views in Spain, &c."* (International exhibition, 1862: 198). La relación de premiados, en sus diferentes distinciones, es un extenso e interesante directorio de fotógrafos de la época, en el que aparecen, clasificados por países, un sinnúmero de nombres con sus galardones y una frase que describe el objeto y las razones de los mismos. La lista, como decimos, es tan enorme como la decepción de no encontrar un sólo español en la relación. Masson aparece como fotógrafo francés, con una mención honorífica: *"For excellence of photographs exhibited"* (Medals, 1862: 209), frase que no dice gran cosa, pero que al menos significa una distinción. Por citar solo algunos de los nombres más conocidos, entre los franceses distinguidos junto a Masson, figuran: Quinet, Richebourg, Silvy, Mayer & Pierson, Lemercier, Carjat, o el bien conocido en España, De Clercq (Medals, 1862: 209-210). Franceses con medalla figuran: Baldus, los Bisson, Braun, Disderi, Duboscq, Ferrier, Marville, Nadar, y Negre, entre otros (Medals, 1862: 205-206). Con motivo de la Exposición la Diputación de Sevilla comisionó a dos catedráticos de la Escuela Industrial Sevillana: Germán Losada, y Ramón Manjarrés, a visitarla y redactar una memoria posterior. El apartado que en ella dedican a la sección fotográfica es de gran interés, pero además y para su sorpresa se encontraron allí con un fotógrafo residente en Sevilla, al que naturalmente dedican varias líneas que reproducimos en su integridad (Losada, 1863: 159):

"L. Masson, el fotógrafo francés que ha fijado su residencia en la capital de Andalucía (calle de Génova), y que con tanto acierto va reproduciendo todos los monumentos antiguos y modernos de esta parte de España, todas las obras del inmortal Murillo y todas las vistas mas pintorescas de este hermoso suelo, fue premiado en el departamento francés de la Exposición. ¿Por qué no quiso honrar nuestro departamento exponiendo en él las obras que admiramos los aficionados de Andalucia?"

El texto es muy ilustrativo por varias razones: en primer lugar porque fija el domicilio del fotógrafo en la calle Génova desde al menos febrero de 1863. En los registros de la exposición londinense ya hemos visto que no figura el domicilio, pero Losada y Manjarrés (que sí nos informan del domicilio en la calle Génova) fechan la dedicatoria de su memoria en ese momento. Por otro lado nos revela el trabajo que viene desempeñando el fotógrafo en cuanto a la reproducción de obras de Murillo pero también sobre los monumentos y vistas "de esta parte de España" y añade también que es admirado por los aficionados de Andalucía,



[Granada. Alhambra, patio de los Leones, galería lateral]. Albúmina (Colección Ortiz-Goeury)

de manera que parece claro que ya en esta fecha Masson contaba con un amplio catálogo de vistas andaluzas.

Entre septiembre y octubre de 1862 se produce el viaje de la Reina a Andalucía y Murcia, una buena ocasión para el lucimiento de muchos fotógrafos y también una gran oportunidad para que de esta actividad fotográfica quedara una huella más perceptible, dada la magnitud del evento. En una de las numerosas publicaciones realizadas con motivo del periplo real, la crónica de Francisco María Tubino, la fotografía se menciona varias veces, sobre todo con ocasión de las obras fotográficas presentes en una exposición preparada en la Escuela Industrial de Sevilla con motivo de la real visita. Allí aparece Masson junto a los fotógrafos Godínez, uno de los más importantes de la ciudad en estos momentos, [Antonio] Villena, fotógrafo del que poco se sabe, y Cañaveral [Ildefonso][19]. El texto dice concretamente: ... *y de los señores Godínez, Villena, Cañaveral y Masson multitud de pruebas fotográficas, demostrando la altura a que ha llegado este arte entre nosotros* (Tubino, 1863: 192).

Al año siguiente Masson vuelve a enviar sus trabajos a Londres, en este caso a la exposición celebrada entre los meses de enero y febrero en la galería de la "*Society of British Artists*", en la calle Suffolk, en Pall Mall East, organizada por la "*London Photographic Society*". En esta ocasión tenemos un detalle más pormenorizado de las obras presentadas: vistas de Sevilla, de España, incluyendo Alhambra, nueve reproducciones de cuadros de Murillo del Museo de Sevilla, que merecieron todas ellas una mención honorífica, distinción recibida también por un álbum presentado con vistas y edificios de España.[20]

Estas participaciones en exposiciones londinenses le acreditaron como fotógrafo afincado en Sevilla, de forma que lo vemos incluido en alguna guía de España para viajeros ingleses, con su domicilio de calle Génova,[21] siendo el único fotógrafo recomendado entre los mejores establecimientos sevillanos, indicando:

Photographer: Louis Masson, calle Génova. Photographic views of Seville and from picture-gallery, may be purchased here.

También en 1863, participó, junto a Clifford (éste de forma póstuma, con los positivos realizados por su viuda Jane), en la exposición organizada en París por la *Société Française de Photographie*. Se trataba de la quinta exposición celebrada por la Sociedad y la hicieron coincidir en tiempo y espacio con la de Bellas Artes, inaugurándose ambas el uno de mayo en el Palacio de la Industria, en los Campos Elíseos. La sección de fotografía se ubicó en el pabellón sudeste y comunicaba por el interior con la de Bellas Artes (*Bulletin de la Société Française de Photographie*, 1863: 122-123). En el propio boletín se menciona a Clifford ("de Madrid") entre los fotógrafos extranjeros destacados, pero en el correspondiente catálogo (*Catalogue de la cinquième exposition*, 1863: 32) podemos ver también cómo figura Masson entre los participantes, con domicilio en la calle Génova, Sevilla. El catálogo indica los paneles en los que se expone su obra (del 827 a 833 … *Vues d'Espagne y 834 a 840 Reproductions des tableaux de Murillo...*), pero la consulta de los fondos de la *Société Française de Photographie* nos revela el detalle de las fotografías que se expusieron en realidad: un total de 29 vistas de España (entre ellas 18 de la Alhambra), y 17 reproducciones de cuadros del Museo de Sevilla, todas las cuales se conservan hoy en esta institución. Sobre esta exposición da cuenta la revista "El propagador de la fotografía", primera que se publicó en España,[22] en su primer número de fecha 15 de octubre de 1863 (Garófano: 2005), pero indicando solo que por España se presentó Clifford "ya difunto". Masson, que era suscriptor de la revista, escribe una carta solicitando la rectificación, lo que le publican en el número 3, de fecha 15 de noviembre, de la siguiente forma:

"Antes de terminar este artículo debemos dar una contestación al Sr. Masson, de Sevilla, nuestro suscritor [sic]. En el artículo sobre la *Esposición* [sic] *de fotografía* publicado en nuestro primer número decíamos que solo se había presentado Mr. Clifford con vistas de España. El Sr. Masson nos ha escrito manifestándonos que él también presentó vistas y reproducciones de cuadros, y que fue premiado con mención honorífica. Hacemos con gusto esta rectificación y reiteramos

nuestro deseo de que en las esposiciones [sic] venideras se presenten fotógrafos *españoles* á esponer [sic] sus trabajos".

El número 15 de la misma revista (de fecha 15 de mayo de 1864), da la noticia de una exposición franco-española, a celebrar en Bayona, en la que figura una sección de fotografía junto al grabado y la litografía, y hace votos para que la fotografía española estuviera dignamente representada. Es posible que Masson se apercibiese de esta convocatoria por esta publicación, el caso es que sea como fuere lo encontramos participando en ella y con una medalla en la relación de premiados en Bellas Artes (la exposición estaba dedicada a la Agricultura, Industria y Bellas Artes): *"Le jury a décerné hors classe aux photographes suivants: MM. Masson (Louis), Maxwell-Lyte et une médaille de bronze. MM. Muzet et Joquet, una mention honorable",* (*Revue de L'Exposition*, 1864), así pues una medalla de bronce en una exposición en la que cabe suponer se presentaron muy pocos fotógrafos.

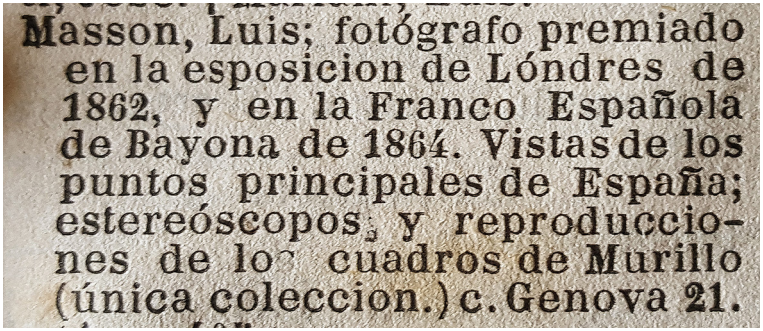
Estas exposiciones y los encargos del Duque (ver el capítulo "2.2 Álbumes") reportarían sin duda prestigio y sustento a los Masson pero la retratística es la actividad cotidiana y recurrente de la mayoría de los fotógrafos profesionales y está en estos momentos en plena euforia a causa de la irrupción de los retratos en tarjeta, un cambio que provoca la desaparición de algunos profesionales y la aparición de otros nuevos. Masson no quiere permanecer ajeno a este movimiento y su reacción se refleja en el siguiente anuncio (*El Porvenir*, del 1 al 15 de mayo de 1863):

FOTOGRAFÍA PARISIENSE
Tarjetas, retratos y grupos de todas clases
Media docena de tarjetas, 60 rs.
Cada prueba más, 4
Grupo de tarjetas, media docena, 80
Cada prueba más, 4
Las personas que tomasen 24 tarjetas tendrán derecho a dos cliches, uno de pie, el otro de medio cuerpo.
Los que tomasen tres docenas de tarjetas recibirán una prueba de cada chicle (sic) *con su marco.*
Los retratos de otra clase a los precios regulares y según el tamaño.
El taller, situado en la calle Génova nº21 será abierto de las diez de la mañana a las cuatro de la tarde.

No aparece aquí el nombre de Masson, como hemos visto en los anteriores, pero el dato del domicilio es incuestionable, y por tanto debemos atribuirle este anuncio que orienta su estrategia publicitaria hacia la creciente y lucrativa moda del retrato en tarjeta.

Para intentar vincularse con Francia, su país de origen, cuna de la fotografía y del retrato en tarjeta, adoptó momentáneamente el sobrenombre de "Fotografía Parisiense"[23] [24], un nombre con el que pretendía diferenciarse de otro fotógrafo francés establecido en la ciudad, Jules Beauchy, que llamaba a su establecimiento "Fotografía Francesa". Sin embargo esta nueva iniciativa no obtendría el éxito esperado.[25]

De hecho en el "Indicador..." para 1867 (publicado en noviembre de 1866[26]), en la referencia de Masson, éste ofrece estereóscopos, vistas de toda España y reproducciones de cuadros de Murillo, pero no retratos en tarjeta:


Masson, Luis; fotógrafo premiado en la esposicion de Lóndres de 1862, y en la Franco Española de Bayona de 1864. Vistas de los puntos principales de España; estereóscopos, y reproducciones de los cuadros de Murillo (única coleccion.) c. Genova 21.

En la sección de anuncios de la misma publicación hay uno de Masson, conteniendo la misma información:

Premiada en la Esposicion de Bayona de 1864.

FOTOGRAFÍA DE LUIS MASSON.

Sevilla, calle de Génova, núm. 21.

Premiada en la Esposicion de Londres de 1862.

Vistas de los puntos principales de España, en todos tamaños, dedes 4 reales en adelante.—Estereóscopos.

REPRODUCCIONES DE LOS CUADROS DE MURILLO, (ÚLTIM COLECCION.)

En ambos encontramos también de interés las menciones a la colección de reproducciones de cuadros de Murillo, mientras que en el primero se dice: "única

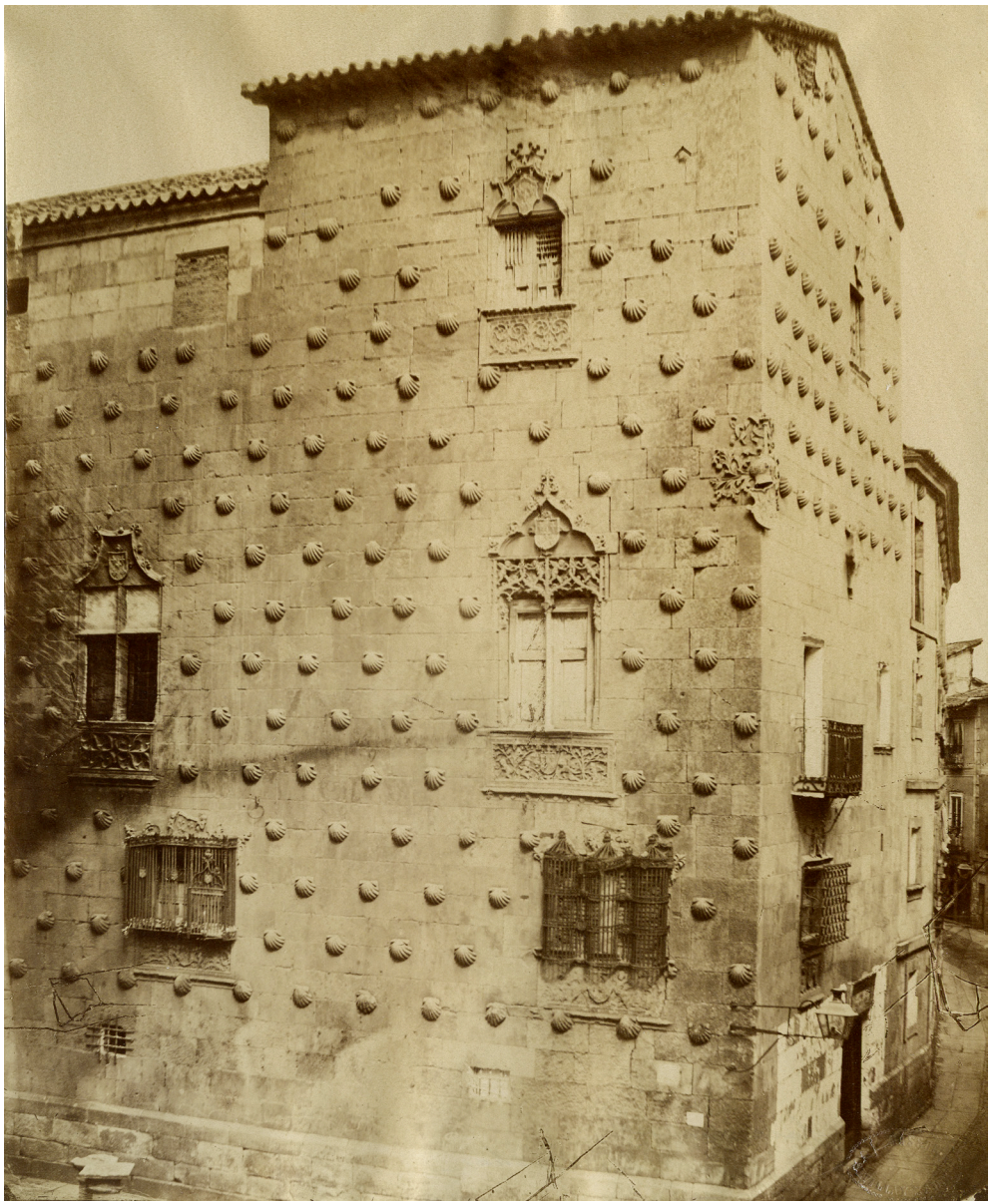
colección", en el segundo parece querer decir: "última colección". Obviamente las dos cosas podrían tener sentido.

Aunque sabemos por los padrones que Masson permanece domiciliado en la calle Génova, no tenemos muchas noticias de actividad del fotógrafo para los años de 1864 y 1865, lo que nos lleva a pensar que quizás fueron momentos de excursiones fotográficas. Es posible que incluso se aventurara ya en estos momentos a viajar más allá de Andalucía, de hecho hay algunas fotografías de Toledo que parecen estar realizadas hacia 1865, antes de su marcha a Madrid.

Lo que sí sabemos es que hacia el mes de septiembre de 1866 Masson se domicilia en Madrid[27], ciudad en la que permanecerá algún tiempo. En la prensa sevillana de esos momentos (finales de 1865 y principios de 1866) encontramos algunos anuncios de fotógrafos que traspasan su gabinete o sus útiles, no sabemos si alguno pudo estar relacionado con Masson, pero sí veremos más adelante que por esas fechas algunos profesionales sintieron la necesidad de ausentarse por motivos políticos. He aquí dos de estos anuncios:

> *Se traspasa gabinete de fotografía acreditado, ó la galería de cristales sola. Dan razón en calle Zaragoza nº39.*
>
> *(El Porvenir, 18-11-1865)*

> *Fotografía.- Por un precio módico se venden todos los útiles para trabajar en fotografía dándose al comprador las explicaciones teóricas para servirse de ellos. En Daóiz 12 informarán.*
>
> *(El Porvenir, 10-1-1866)*



[Salamanca. Casa de las Conchas]. Albúmina (CFRivero)

1.5 Estancia en Madrid

No sabemos cuales fueron exactamente las motivaciones reales por las que Masson se traslada a Madrid, aparentemente se trataba de un viaje profesional para ampliar su catálogo de vistas españolas, pero veremos que el viaje está rodeado de una serie de interrogantes que no acabamos de despejar. Masson llega a la capital con su esposa y sirvientas y sitúa su residencia en una casa alquilada. No se trata por tanto de un corto viaje de negocios o para fotografiar otras ciudades, sino que parece proyectar una estancia más larga. En 1867 lo encontramos empadronado en la calle Alcalá 13, gracias a la pista que nos ofrecen los dorsos de algunos de sus trabajos de esta época (*cabinets* y estereoscópicas) en los que aparece este domicilio en Madrid junto al de la calle Barcelona 3, en Sevilla. Curiosamente los datos de este padrón son sorprendentemente exactos para lo acostumbrado en la época pues afirma haber nacido el 30 de julio de 1825 (el día 31 en su partida de nacimiento), le acompañan su esposa y las dos criadas que figuran en su primer padrón sevillano, y afirman llevar en Madrid tres meses, procedentes de Sevilla.[28] Aunque la afirmación fuera cierta a efectos de padrones, todo parece indicar que en el camino se detuvieron en Toledo para realizar fotografías.

Como profesión Masson indica: "fotógrafo y agente de negocios", pero la vivienda está en el entresuelo, un lugar inadecuado para establecer allí un gabinete fotográfico, y seguramente no llegó a tenerlo en ningún otro domicilio en la Villa, pues todo apunta a que los Masson la utilizaron como centro de operaciones para la ampliación de su catálogo de vistas españolas. En aquellos momentos se daban otras circunstancias históricas que debemos tener en cuenta: Madrid estaba viviendo los últimos momentos del reinado de Isabel II, se habían producido ya dos sublevaciones militares con el objetivo de derrocarla, encabezadas por Prim (Villarejo de Salvanés, en enero de 1866, y la del cuartel de San Gil en junio), con la complicidad oculta de Antonio de Orleans. Por otro lado Masson se registra en el padrón no sólo como fotógrafo sino además como agente de negocios, lo que indica su intención de ampliar la justificación de su estancia y actividad por encima del quehacer fotográfico, que no debió de ser excesivo dado que apenas conocemos hoy tres fotografías de Masson realizadas en la capital. Al margen de que pudiera realizar excursiones a los alrededores madrileños para tomar fotografías, en el entresuelo en el que vivía ni siquiera podría positivarlos, dado que esta labor se realizaba mediante la exposición, por contacto,

al sol. Parece evidente que Masson pretendió pasar desapercibido en Madrid, no ejerce como fotógrafo al público, ni tampoco publica anuncio alguno (para vender vistas o reproducciones de cuadros de Murillo...). Si, como parece, en sus motivaciones pudieron influir tanto el deseo de ausentarse de Sevilla como el de ampliar horizontes fotográficos, ¿por qué se establece unos meses en Madrid, dónde casi no desempeña ninguna actividad profesional?[29]

Probablemente nunca sepamos las verdaderas razones de este viaje, que se nos antoja extraño. Por más que en Sevilla se declaró una epidemia de cólera en septiembre de 1865 (que quedó extinta en diciembre) y que la situación económica empeoraba, la situación en Madrid no era mejor, como acabamos de explicar. Parece por tanto el peor momento para ampliar su actividad profesional con vistas de ciudades y monumentos de fuera de Andalucía. Sin embargo, hay que considerar que en enero de 1863 fallece el gran fotógrafo Charles Clifford y se produce un vacío en la realización de la fotografía topográfica en España. Quizá Masson pudo pensar que, en estas circunstancias, valía la pena intentar hacerse de un catálogo más completo que incrementara su negocio. Tengamos en cuenta que en estas fechas aún Laurent no había despuntado en lo que a vistas y monumentos se refiere.[30]

Pero en 1868 perdemos el rastro del fotógrafo al no aparecer ya en la calle Alcalá en el padrón, no conocemos por tanto cuánto tiempo permaneció en la capital, pero sí que su estancia en aquel domicilio no llegó al año. En la obra fotográfica comercializada durante esta época Masson coloca su nuevo sello seco con la inscripción Sevilla-Madrid (un sello oval que recuerda a uno similar usado por Clifford), caso de los positivos tamaño álbum, o un texto impreso en los casos de piezas pegadas sobre cartulina (estereoscópicas y *cabinets*), en este caso indicando los domicilios en cada ciudad: calle Alcalá y la calle Barcelona ya mencionada, para Sevilla. Más tarde tachará a mano estos domicilios para colocar su nueva dirección en Sevilla, pero nunca hemos visto otros domicilios de Madrid. En cuanto a la calle Barcelona más bien nos parece la dirección de los intereses comerciales de Masson en Sevilla para la venta de sus vistas.[31] De hecho en 1867 aparece allí empadronado Luis Larouche, natural de Angers, ciudad perteneciente al mismo departamento (Indre-et-Loire) en el que nació Masson, que figura como "empleado" y dice llevar siete años en la ciudad, y bien podría ser quien se encargara de los asuntos de Masson durante su ausencia.

De izq. a dcha. sellos secos utilizados por Masson en su primera y segunda época y sello de Clifford en el que se lee: "Fotografía Inglesa / Carrera s. Gerónimo, 16"

No sabemos por tanto en qué fecha de 1868 abandona Madrid, donde los acontecimientos políticos se suceden con rapidez: la situación de la monarquía es insostenible, dos de sus grandes valedores, O'Donnell y Narváez, mueren respectivamente en noviembre de 1867 y en abril de 1868, y en julio de este último se publica el decreto que condena al destierro a los Duques de Montpensier. Si Masson llegó a tener algún pequeño papel, por mínimo que fuera, en las intrigas del Duque, o quizás simplemente por su inclinación política, aquél era un buen momento para ausentarse de la Corte. Aunque sospechamos que Masson no vuelve inmediatamente a Sevilla sino que más bien aprovechó para recorrer y fotografiar varias ciudades de los alrededores de Madrid: Valladolid, Salamanca, Ávila... (Toledo ya hemos apuntado que quizás lo hiciera con anterioridad a su establecimiento en Madrid) y luego subió al norte pasando por Burgos y llegando hasta la misma frontera con Francia por el Bidasoa, en Fuenterrabía (hoy Hondarribia).

1.6 Ausencia y reaparición de los Masson

A partir de la visita a Madrid y la caída en desgracia del Duque, nada parece ya lo mismo en la vida de los Masson. Aunque los Montpensier vuelven del exilio lisboeta en 1870, tiene lugar entonces el conocido episodio del duelo con el infante D. Enrique, con el resultado de la muerte de éste y el consiguiente nuevo destierro, en este caso a Menorca, desde donde no consigue volver a San Telmo hasta enero de 1876, ya con su sobrino Alfonso XII en el poder (Mateos, 2005, 65-72). Masson por su parte parece desaparecer del mapa, o al menos llevar una vida muy discreta: le vemos en las guías Zarzuela en las ediciones de 1870 y 1871, el primero de esos años domiciliado profesionalmente en la calle Gran Capitán 22,[32] en la acera contraria de donde tuvo su principal domicilio sevillano,

[Retrato de mujer con guitarra]. Albúmina en formato *"carte de visite"* (CFRivero)

pero examinados los padrones de este domicilio resulta que su titular es, al menos para los años 1869 y 1870, el francés Ernest de Lorne, de 40 años y natural de París, quien vive allí con su mujer y dos hijos, declarándose empleado del ferrocarril Sevilla-Cádiz, exactamente igual que Luis Larouche.[33] Es posible por tanto que nuevamente estemos, como en el caso de la calle Barcelona, ante un simple domicilio comercial para atender sus intereses, sin que ello significara su presencia allí. En la edición de la Guía Zarzuela para 1871 aparece Masson domiciliado en Almirantazgo 1, una calle cercana pero de menor categoría, aunque tampoco en esta ocasión aparece registrado en los padrones, ni de ese año ni de los contiguos. Sin embargo su rastro desaparece de la guía en 1872, ya no figura en el apartado de fotógrafos ni tampoco en la nota que a pie de página menciona los principales fotógrafos de la ciudad: "Los fotógrafos Sres. Leygonier, Ortiz, Sierra Payba, Reinoso y otros, tienen colecciones de vistas de los monumentos más célebres de Sevilla" (Gómez Zarzuela, 1872: 136). Con todo, esas meras apariciones en las guías, sin otros datos ni documentos que los confirmen apenas delatarían una actividad bajo mínimos, cuando no una ausencia de hecho y mantenimiento de sus intereses comerciales (venta de vistas) por sus amigos. Corrobora esta hipótesis el hecho de que sus criadas, que viajaron con la familia a Madrid en un primer momento, aparezcan empadronadas en Sevilla en 1875, viviendo solas en el barrio de Triana.[34] El hecho cierto es que no volvemos a tener noticias fehacientes de los Masson hasta 1879, demasiado tiempo para no sospechar algún acontecimiento de gran alcance en sus vidas, una larga ausencia sin huella ni dato alguno que nos indique qué fue de nuestro fotógrafo.

Frente a otras hipótesis posibles y siguiendo en la línea ya apuntada, hemos barajado la sospecha de un autoexilio político. Desde la caída de Isabel II no corrían buenos tiempos para los monárquicos y muchos tuvieron que exiliarse. Yáñez Polo (1997: 106-107) cuenta cómo el gran retratista sevillano Gumersindo Ortíz, de tendencia monárquico/liberal, se exilió en Lisboa entre 1873 y 1878, y otros fotógrafos como Leygonier, Godínez, Sierra Payba o Escacena se vieron afectados en una u otra forma por la revolución o la caída de Montpensier. De manera que todo apunta a que se exilió fuera de España o en todo caso que vivió de forma discreta y semioculta en Sevilla o cualquier otro lugar, pero sin ejercer su profesión más allá de la venta de vistas por parte de sus agentes. Algo de luz arroja su fotografía sobre el puente de Endarlaza[35], que hemos datado entre 1876 y 1877. Desde que le perdiéramos la pista al fotógrafo en Madrid en 1868 hasta esta fecha transcurren ocho o nueve años, demasiado tiempo como para

pensar que anduvo haciendo fotografías de forma discreta por España, teniendo en cuenta además que de las provincias que quedan al norte de Madrid apenas conocemos hoy una treintena. La fotografía de Fuenterrabía (Hondarribia), tomada desde el lado francés, podría avisarnos sobre su viaje a Francia donde permanecería hasta 1876/77, año en que regresa (tomando la fotografía de Endarlaza) para retomar sus asuntos en Sevilla. Pero hemos de reconocer que hasta que aparezcan nuevas pruebas todas las hipótesis quedan abiertas.

Por fin, y tras ocho años sin noticias fidedignas, el día 2 de noviembre de 1879 aparece el siguiente anuncio en *El Porvenir*:

AVISO IMPORTANTE
La fotografía L. Masson está abierta todos los días desde las
9 de la mañana hasta las 5 de la tarde.
Retratos de todos tamaños y según el arte fotográfico más moderno –
Vistas y copias de los cuadros del Museo, sacadas de los originales.
Calle Santa María de Gracia, esquina a la Campana

En los días sucesivos aparecen anuncios semejantes, como este del día 19:

FOTOGRAFÍA L. MASSON
En este establecimiento los retratos no son entregados si no son perfectos,
lo mismo los de brillo y relieve que los de fondo negro.
Precios muy arreglados. Especialidad para niños.
Santa María de Gracia, 10, esquina a la Campana

El primer anuncio no lleva ninguna alusión sobre su regreso a la ciudad, como hubiera sido lo normal tras su desaparición, pero lo titula como "Aviso Importante", lo que de alguna forma podría interpretarse en ese sentido. Por otro lado el anuncio tiene un buen tamaño, como los habituales en él y en los fotógrafos de prestigio. Su regreso lo confirman también los padrones de 1879 (firmado el 16 de agosto) y de 1880, en los que aparece localizado en la calle Santa María de Gracia 10, ya con 54 años, edad respetable para la época, junto a su esposa y un ayudante: Leon Dominique Vaillant y Marechal,[36] francés de 37 años que figura como "fotógrafo" en el padrón de 1879 y como "dependiente" en el de 1880.

Además de estos datos encontramos también anuncios en *El Porvenir* en octubre (días 18 y 22) y noviembre (días 12 y 20), de 1880, aunque estos anuncios son de menor tamaño que los del año anterior:

RETRATOS

Ver los expuestos en casa del fotógrafo Luis Masson, calle Santa María de Gracia, nº10,

todos hechos en su gabinete. Los retratos de niños, con perfección, a precio muy arreglado.

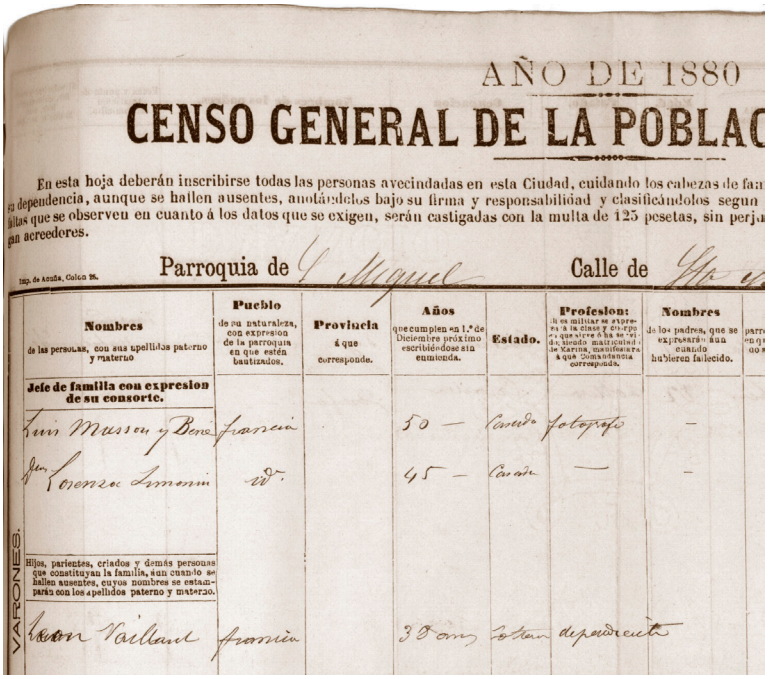
Reproducciones y ampliaciones. Se retrata también en los días nublados y lluviosos.

Calle Santa María de Gracia, 10, junto al almacén de ultramarinos.

Este domicilio se repite en las guías Zarzuela de 1880 y 1881, pero ya no en 1882. Como los datos de las guías se preparan el año anterior tenemos pues que los últimos datos de Masson que poseemos son del día 20 de noviembre de 1880 (última inserción de anuncio en prensa), fecha en la que aún se encontraba en activo. En la CFRivero tenemos dos *Cartes de visite* con retratos de "tipos" fechados al dorso en enero de 1881, pero eso podría significar solamente que fueron adquiridos en esa fecha. Hemos intentado localizar algún documento sobre su posible muerte en estos años,[37] sin éxito. Ha transcurrido justo un año desde su vuelta y a juzgar por la escasez de noticias sobre su persona y actividad (apenas hay obra suya que pudiera datarse en estas fechas), parece que no le acompañó la suerte en su regreso a Sevilla. El negocio de las vistas fotográficas ha cambiado mucho y han surgido nuevos nombres y nuevas y más modernas colecciones de vistas fotográficas, pensemos no solo en los fotógrafos sevillanos sino también en la muy difundida colección de Laurent. Por otro lado la retratística nunca fue su fuerte, probablemente ya no tiene buenas relaciones en la alta sociedad sevillana. Sin hijos y desarraigados ya de la ciudad, quizás el matrimonio volvió a su tierra natal o algún otro lugar de Francia.

Los escasos datos que hasta la fecha se han publicado sobre nuestro fotógrafo contienen errores que repetidos sucesivamente han dado lugar a una imagen del personaje muy alejada de la realidad. Se han difundido fechas erróneas sobre su periodo de actividad, sobre la existencia de un hijo del matrimonio, o sobre la fecha de su muerte en 1874. Por ejemplo en este último caso repitiendo todos

los autores el ambiguo dato aportado por Yáñez Polo[38] (1981: 20-21). En cuanto al periodo de actividad, este mismo autor en su primer trabajo (1981: 18) lo acota entre 1858 y 1862, lo que no está muy descaminado para su obra andaluza, pero luego en su monografía sobre la historia fotográfica sevillana (Yáñez Polo, 1997: 88) retrotrae sus inicios a 1851, lo que unido a la errónea atribución a Masson de un reportaje taurino que se databa hacia 1855 (Ver en el capítulo "2.2 Álbumes") dio como resultado que en repetidas ocasiones se citen esas fechas como inicio de su estancia en Sevilla. En los últimos trabajos sin embargo se viene ya datando correctamente el trabajo de Masson entre finales de la década de 1850 y mediados de la siguiente.


AÑO DE 1880

CENSO GENERAL DE LA POBLAC

En esta hoja deberán inscribirse todas las personas avecindadas en esta Ciudad, cuidando los cabezas de fam
su dependencia, aunque se hallen ausentes, anotándolos bajo su firma y responsabilidad y clasificándolos segun
faltas que se observen en cuanto á los datos que se exigen, serán castigadas con la multa de 125 pesetas, sin perju
gun acreedores.

Imp. de Acosta, Colon 28.

Parroquia de S. Miguel Calle de Sta. M

	Nombres de las personas, con sus apellidos paterno y materno	Pueblo de su naturaleza, con expresion de la parroquia en que estén bautizados.	Provincia á que corresponde.	Años que cumplen en 1.º de Diciembre próximo escribiéndose sin enmienda.	Estado.	Profesion: si es militar se expresará la clase y cuerpo, si sirve á la marina se vi- dará siendo marinería ó de Marina, maestranza á que pertenezca, si es otra se expresará la que corresponda.	Nombres de los padres, que se expresarán aun cuando hubieren fallecido.
	Jefe de familia con expresion de su consorte.						
VARONES.	Luis Masson y Bens	Francia		50 —	Casado	fotografo	—
	Jos. Lorenzo Limonni	id.		45 —	Casado	—	—
	Hijos, parientes, criados y demás personas que constituyan la familia, aun cuando se hallen ausentes, cuyos nombres se estampará con los apellidos paterno y materno.						
	Leon Vailland	Francia		30 años	Soltero	dependiente	

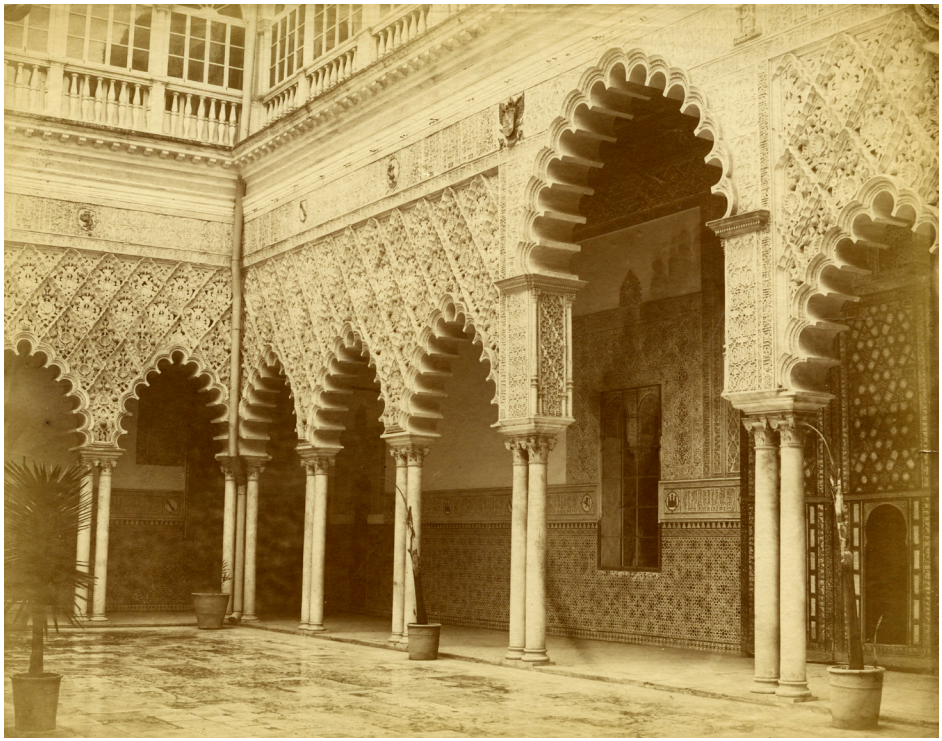
Página del censo de 1880 que registra a Luis Masson y su familia en el nº 10 de la c/ Santa María de Gracia de Sevilla.

El otro error de calado es el del supuesto hijo de Masson, del que ya hemos mencionado su improbable existencia, pues no aparece jamás en ningún documento. La mención al hijo de Masson se encuentra por vez primera en una publicación de Yáñez Polo (1997: 89-90), en la que afirmó que Masson "*...debió morir sobre 1860-65. El estudio de Sierpes 13 lo mantuvo abierto su mujer con el concurso de su hijo Luis Masson quien en 1871 ya irrumpe en la ciudad emancipado en un gabinete de la calle Almirantazgo nº 1*". En una nota a pie de página afirma también: "*En una crónica de sociedad de 1859 se habla de la Sra. de don Luis León Masson y su hijo*". Al no citar la fuente no hemos podido comprobarlo, pero estimamos que en todo caso podría tratarse de un error del cronista del periódico pues en 1859 la esposa de Masson tenía 28 años, por lo que difícilmente podía tener un hijo que pudiera llevar a un acto social, por no repetir la inexistencia de hijos en los numerosos padrones consultados. Estas nuevas fechas y circunstancias que Yáñez Polo atribuye ahora a Masson en su publicación de 1997 no son sin embargo recogidas por la bibliografía posterior pues el libro en que se publican tuvo escasa difusión y para entonces ya estaba bastante asentado por los historiadores el dato de 1874 como el de la muerte de Masson que publicara en su primer libro de 1981.

"Sevilla. San Marcos"
Albúmina (CFRivero)

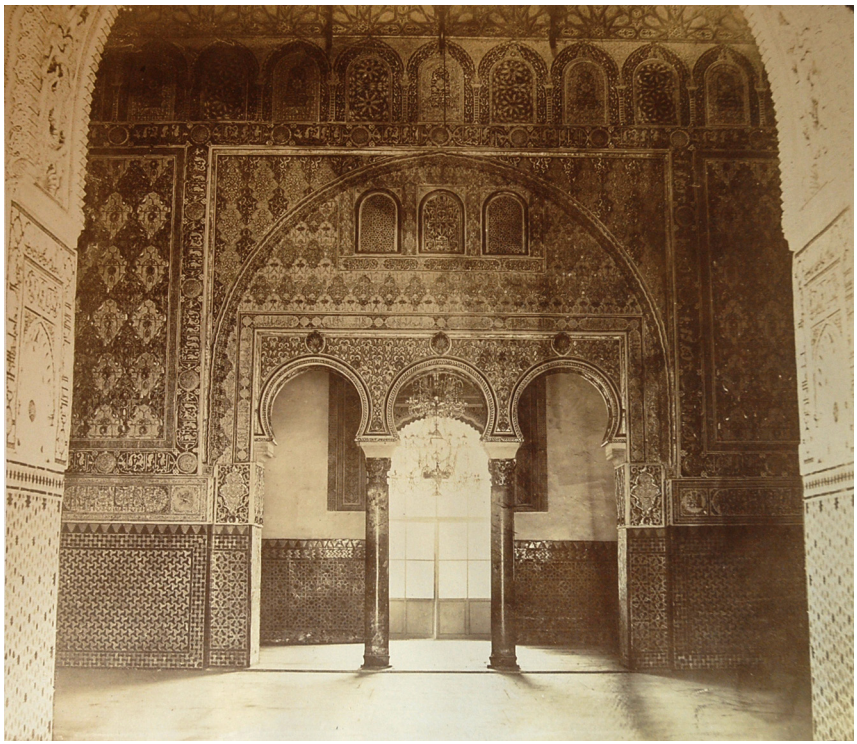
2.1 La obra fotográfica de Luis Leon Masson

La obra fotográfica producida en España durante el siglo XIX que ha llegado hasta nosotros es sólo una pequeña parte de la que realmente se produjo en aquellos años, especialmente durante las primeras décadas. A su vez de esa parte que ha llegado a conservarse, la que es accesible al público y a los investigadores, hoy por hoy, es también limitada. Y ello es así por varias razones de las cuales quizá la principal sea el escaso recorrido que tiene aún en nuestro país tanto el coleccionismo, público y privado, como la propia historiografía fotográfica. El caso de Masson es un buen ejemplo de ello, ya que al estar su obra muy poco representada en las dos grandes colecciones nacionales que han sido referentes de los primeros estudios sobre historia fotográfica española: La Biblioteca Nacional y el archivo y biblioteca del Palacio Real de Madrid, su nombre ha quedado relegado a escuetas menciones en los primeros estudios sobre historia fotográfica española y sólo en algunas publicaciones más recientes ha ido apareciendo con algo más de relieve.



"Sevilla. Alcazar. Patio de las Doncellas". Albúmina (CFRivero)

Sin embargo sí encontramos obra de Masson entre los fondos fotográficos de instituciones extranjeras bien reconocidas, como la *British Library,* el *Victoria & Albert Museum,* la *Bibliothèque Nationale de France,* la *Société Française* de *la Photographie* y el *J. Paul Getty Museum,* o la colección privada *Ortíz-Goeury.* En España encontramos además obra de Masson identificada en colecciones más recientemente establecidas como la del Museo Universidad de Navarra o la del IPCE,[39] y en algunas colecciones particulares, como la de Carlos Sánchez Gómez y la CFRivero. Pero ¿cúal era la presencia real de su obra entre sus contemporáneos? Quizá su mejor baza fue su precocidad, el momento tan temprano en el rodaje del arte fotográfico en el que Masson se establece en Sevilla conociendo bien la técnica. A su favor jugaba también el atractivo que en Europa tenía la fotografía monumental española, sobre todo las imágenes de Andalucía, y otro factor que ya resaltamos: la presencia del Duque de Montpensier, al que gustaba reunir fotografías. El trabajo de Masson fue sin duda una parte muy importante del total de las imágenes andaluzas circulantes entre sus contemporáneos, de hecho no es raro encontrar en los álbumes fotográficos de la época, décadas de 1860 y 1870, fotografías con el sello seco de Masson, una prueba de que aquellos coleccionistas y visitantes que confeccionaban sus álbumes de viaje como recuerdo, encontraban fácilmente obra de su producción. En Sevilla desde luego, pues allí siempre tuvo un domicilio, propio o representado, para la venta de sus vistas, pero también en Málaga por ejemplo, donde hemos detectado un comercio que ofrecía fotografías de Masson y que en su publicidad afirmaba: "Depósito de las vistas fotográficas, S. L. Masson.",[40] y probablemente también en Granada y resto de capitales importantes andaluzas. Asímismo debemos interpretar su presencia en las exposiciones internacionales de Londres y



[Sevilla. Alcázar. Interior de la Sala de los Embajadores]. En el soporte secundario: sello Durand-Ruel. Albúmina (CFRivero).

París (ver capítulo: "1.4 Consolidación profesional") como un ejercicio de promoción de su obra, de hecho ya mencionamos su aparición en una popular guía inglesa para viajeros en España (capítulo: "1.4"), y también sabemos de su relación con el conocido marchante de arte parisino Durand-Ruel.[41]

Sello seco del marchante Durand-Ruel de París

Masson llega a Sevilla en 1858, justo en unos momentos de transición entre las primeras técnicas usadas por los profesionales: daguerrotipo y calotipo (negativo de papel y positivo en papel salado), y la finalmente más exitosa de negativo al colodión y positivo a la albúmina, a la que llamaremos genéricamente: albúmina. Por supuesto que también se comercializaban vistas positivadas en papel albuminado pero a partir de negativos de papel, como hicieran Clifford en algún momento, De Clercq y otros. Por tanto Masson debía conocer todas estas técnicas, y así se desprende de sus primeros anuncios orientados sobre todo hacia el retrato, sin embargo resulta difícil establecer si llegó a realizar vistas en negativos de papel. A este respecto debemos mencionar el único positivo en papel a la sal del fotógrafo del que hemos tenido conocimiento,[42] se trata de una vista de Sevilla desde Triana (ver en inventario: SE-219) realizada durante el primer año de la estancia del fotógrafo en la ciudad,[43] una imagen que hemos localizado también al menos en otras seis colecciones, todas ellas en albúmina, y que examinadas detenidamente demuestran proceder de negativo de vidrio al colodión, ¿qué ocurre entonces, qué explicación tiene este positivo en papel salado? En realidad es difícil de explicar, quizás fuera alguna prueba experimental de Masson positivando en papel salado a partir de placa de vidrio al colodión. La vista es original e interesante y debió ser muy comercial, por ello tampoco sería extraño que estuviéramos ante una copia de época realizada por otro fotógrafo a partir de un positivo en albúmina de Masson, una copia pirata de época. El hecho es que parece un caso aislado que no acaba de probar que Masson hiciera vistas en negativos de papel (calotipos), ya que no hemos visto ningún otro ejemplo, aunque debemos admitir que a veces un positivo en albúmina realizado a partir de negativo de papel puede ser difícil de detectar.

En realidad el calotipo tuvo escasa trayectoria entre los fotógrafos profesionales, cuya principal fuente de ingresos fue la retratística, modalidad poco adecuada para esta técnica, por ello la mayoría de ellos pasaron directamente del dague-

[Sevilla. Panorámica desde Triana]. Albúmina (CFRivero).

[Sevilla. Panorámica desde Triana]. Papel a la sal. (Colección Agustín Moral).

[Sevilla. Palacio de San Telmo. Salón de los espejos]. Albúmina (CFRivero).

rrotipo a la combinación colodión/albúmina, y así debió suceder también con nuestro fotógrafo, pero en su caso aplicado más a la realización de vistas monumentales que a los retratos. En cuanto a éstos tampoco hemos podido identificar trabajos suyos antes de la generalización de la *carte de visite*, sólo algunos pertenecientes a un periodo posterior, cuando ya se ha popularizado mucho el retrato en tarjeta, y por tanto son copias albuminadas a partir de negativos al colodión.

Todo lo que hoy conocemos de Masson son copias de tamaño álbum, algunas en formatos menores y fotografías estereoscópicas, pero todas ellas acabadas en papel albuminado. Una primera clasificación de la obra conocida de Masson consistiría en un gran grupo dedicado al trabajo topográfico (vistas y monumentos de diferentes ciudades), seguido de un número apreciable de reproducciones de obras pictóricas, y un escaso número de retratos que sin embargo no corresponden a los anónimos habitantes de Sevilla sino a personajes que representan

"Sevilla. San Telmo desde Triana". Albúmina (CFRivero).

determinados estereotipos. En cuanto a los formatos utilizados por nuestro fotógrafo responden lógicamente a la temática en la que el trabajo topográfico se muestra sobre todo en tamaño álbum y fotografía estereoscópica, y en menor escala en tarjetas, *cabinets* y *cartes de visite* casi siempre, pero también en un formato propio que luego describiremos.

Quizá convenga aquí hacer algunas puntualizaciones sobre lo que hemos llamado el "tamaño álbum", muy usado durante todo el siglo XIX, llamado así porque el destino natural de estas fotografías era su colocación en un álbum.[44] No se trata de un tamaño estándar sino que puede tener diferentes medidas, determinadas por el tamaño de la placa de cristal que hacía de negativo y en definitiva por las dimensiones de la cámara en su conjunto. Sin embargo la elección de la cámara, ya sea encargándola a un fabricante o adquiriendo algún modelo estándar, es una decisión personal del fotógrafo y por tanto el tamaño de sus fotografías acaba imprimiendo un sello distintivo a su trabajo. Masson escogió un formato bastante cuadrado, sobre todo si lo comparamos con el rectángulo clásico que guardaba las proporciones del "número áureo", tan alabado en la antigüedad y el

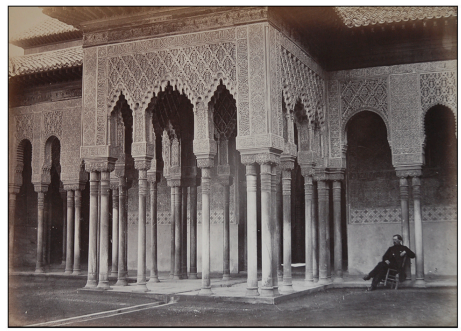
"Sevilla. Plaza Nueva". Albúmina (CFRivero).

renacimiento. Esta proporción es de 1,61, resultado de dividir la longitud de su lado mayor por la del menor. La relación del formato de Masson es de 1,2 frente a la de Clifford que es de 1,35[45], o la de Laurent, de 1,4 (de las tres la que más se aproxima a la proporción áurea).[46] Del examen de los positivos originales de Masson podemos extraer la conclusión de que el tamaño estándar de sus copias en este formato es de 30x25 cm.

Rectángulo aúreo

Tamaño estándar Masson

Tamaño estándar de Clifford



Tamaño estándar de Laurent

Cuadro comparativo de las proporciones de los formatos fotográficos de Masson, Clifford y Laurent. *(Rectángulo aúreo: Anónimo. Tiziano. Venus de Urbino. Tamaño Masson: Málaga, la catedral desde el puerto. Tamaño Clifford: Toledo, puente de Alcántara y artificio de Juanelo. Tamaño Laurent: Granada, Alhambra, templete en el Patio de los Leones)* (CFRivero)

También hay que advertir en cuanto a los tamaños de los positivos, que las dimensiones finales de las copias de esta época pueden sufrir bastantes variaciones respecto de su placa original, diferencias debidas bien a las características de la propia escena, recortando zonas poco interesantes (pensemos por ejemplo en la reproducción de pinturas, que habían de ajustarse a la proporción de las mismas, pero también en paisajes y escenas urbanas), o bien a posibles imperfecciones en la placa que no debían trasladarse al positivo. Ya en Laurent y en los fotógrafos

"Sevilla. Alcazar. Los Jardines". Albúmina (CFRivero).

posteriores, los tamaños de sus positivos son bastante regulares, sin embargo tanto Clifford como Masson presentan mayores diferencias. ¿Pero cúal era entonces el tamaño real de la placa negativa de Masson? Si partimos de que los valores extremos que hemos encontrado en los positivos han llegado hasta 32,8 cm para el lado mayor y 26 cm para el menor, tendríamos una placa de alrededor de 34x27 cm. Además de este tamaño en el archivo actual de los Montpensier hemos tenido la oportunidad de ver algunas copias, con imágenes de Sevilla y Granada, de un tamaño excepcional, aproximadamente de 54x44 cm.[47] Un tamaño gigante, muy poco comercial y por tanto de muy escaso uso, pero que sin

"Cloitre de St. Joan des Rois. San Juan de los Reyes". Albúmina (CFRivero).

embargo ha seducido a algunos fotógrafos, como Laurent, del que se conservan placas de 27x60 cm en el Archivo Ruiz Vernacci,[48]y, algunos años más tarde, también a Rafael Garzón, del que se conocen copias positivas e incluso álbumes completos con ejemplares de 55x44 cm.[49] Volviendo a Masson y dada la escasez de copias de este tipo, de las que solo se conocen las mencionadas, cabría preguntarse si se realizaron con una cámara de ese tamaño o a partir de sus placas estándar, lo cual hubiera sido posible mediante ampliación, ya que el tamaño guarda la misma proporción.

El peculiar formato de Masson contribuye en buena medida a identificar sus trabajos, pero hay otros elementos que ayudan a constatar su autoría: muchos de sus positivos llevan un pequeño sello seco en el que puede leerse, en tres líneas: "L. Masson. / Fot. / Sevilla.". A veces no es fácil de distinguir y es necesario mirar la copia con luz lateral, no frontal, para apreciar mejor su relieve. Las copias que llevan este sello son las comercializadas durante su primera época, digamos que hasta su marcha a Madrid, lo usa pues entre 1858 y 1867. Una vez se traslada a la capital y fotografía nuevas ciudades españolas para completar su catálogo, cambia este sello seco por otro de mayor tamaño y notoriedad, en el que, encerrado en un óvalo se lee: "L. Masson / Sevilla y Madrid", utilizado por tanto desde 1867 en adelante. Hay que decir no obstante que pueden encontrarse copias con vistas de Toledo y Madrid con el primero de los sellos, comercializadas seguramente antes de la adopción del segundo.

Otro aspecto interesante al estudiar la obra de un fotógrafo es identificar sus métodos organizativos, la forma en la que ordena su producción. En el caso de Masson, la numeración de sus fotografías es difícil de identificar ya que nunca aparece

formando parte del negativo y en contadas ocasiones figura manuscrito en el positivo. A veces hay títulos del tipo: "Granada. Panorama nº 3", pero finalmente las numeraciones son tan escasas y poco consistentes que no aportan mayor información. Las pocas que hemos visto figuran manuscritas al dorso de tarjetas estereoscópicas y casi todas son sospechosas de haber sido escritas por los adquirentes de las mismas más que por el fotógrafo. Tampoco se conoce ningún catálogo preparado por él que pueda ayudar a la identificación de su trabajo. Sin embargo es casi una norma la presencia, en el dorso de sus positivos, de un texto manuscrito a tinta, siempre con la misma caligrafía, con un título descriptivo y simple de la fotografía, incluso a veces este texto es perceptible desde el anverso en copias pegadas sobre cartulinas o en páginas de álbumes. Los títulos están casi siempre en español y con menor frecuencia en francés, o inglés, en aquellas copias claramente destinadas a ser vendidas a visitantes extranjeros o en París, donde contaba al menos con el marchante Durand-Ruel, ya mencionado.

Ejemplo de copia amarillenta y desvaída. [Córdoba, plaza del Triunfo]. Albúmina (CFRivero).

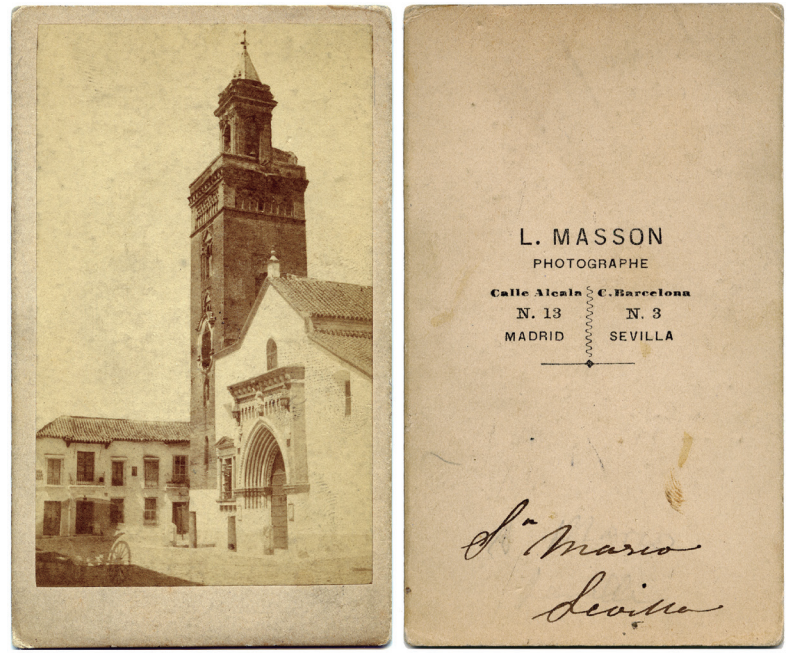
Pero hay un aspecto técnico que destaca en la obra de Masson y es el relativo a la calidad de sus positivos: la diferencia de coloración en sus copias puede ir desde un feo color amarillento con tan escasa gama de tonos que puede llegar incluso a dificultar la apreciación de la imagen, hasta un sepia intenso, o incluso púrpura, que delata un perfecto fijado y viraje al oro. Estas diferencias no pueden ser siempre atribuidas al paso del tiempo o a las desiguales condiciones a las que hubiesen sido sometidas las diferentes copias, ya que las hemos podido apreciar entre las fotografías de un mismo álbum, que han sido por tanto conservadas en las mismas condiciones. Tampoco sería acertado pensar que el fotógrafo realizara

"Córdoba. Interior de la Mezquita". Albúmina, formato *carte de visite*, anverso y dorso (CFRivero)

en su momento dos tipos de acabados, diferenciándolos quizá en precio, porque no cabría entonces que en un mismo álbum, por ejemplo el que poseemos en la CFRivero y que perteneció al Duque de Montpensier, existieran copias de los dos tipos. Solo nos queda la hipótesis de que algunos de sus positivos fueran producto de un deficiente proceso de acabado, ya fuera en el fijado o en el viraje, lo cual acarrearía defectos no apreciables en el momento de su terminación, pero sí al cabo de los años en unos ejemplares que envejecieron mucho peor que las copias bien acabadas. Esta situación pudo darse por ejemplo al apurar en exceso los líquidos de fijado y el agua de lavado, no renovándolos adecuadamente, de esta forma las últimas copias procesadas llevarían latente este defecto que aparece solo con el tiempo. Algunos álbumes se ven muy afectados por este fallo, como por ejemplo el de la *British Library*, pero en cambio todo el apreciable conjunto de la Biblioteca Nacional Francesa está en excelentes condiciones. En general y considerando la totalidad de la obra examinada del autor no podemos calificar este asunto como un problema grave y generalizado en la obra de Masson.

Además de los formatos en los que trabajó de forma masiva: el tamaño álbum que venimos describiendo y el estereoscópico, que veremos más adelante, su producción se plasmó también en otros formatos que se iban poniendo de moda, aunque con tiradas más escasas. Uno de ellos es el de las vistas topográficas en formato *carte de visite*, que proceden unas veces de la reducción de imágenes a partir de las placas grandes, y otras de adaptaciones al formato de tarjeta de las placas estereoscópicas. En este formato tarjeta encontramos varios tipos diferentes, el más primitivo es de confección un tanto burda, con la cartulina recortada y el mismo sello en tinta al dorso que las primeras cartulinas estereoscópicas, más tarde adapta un modelo más clásico, en cuyo dorso aparecen los domicilios de Madrid y Sevilla, y por fin los más modernos, ya de su última etapa, con cartulina de color y tireta impresa al dorso con los datos del domicilio último en Sevilla.

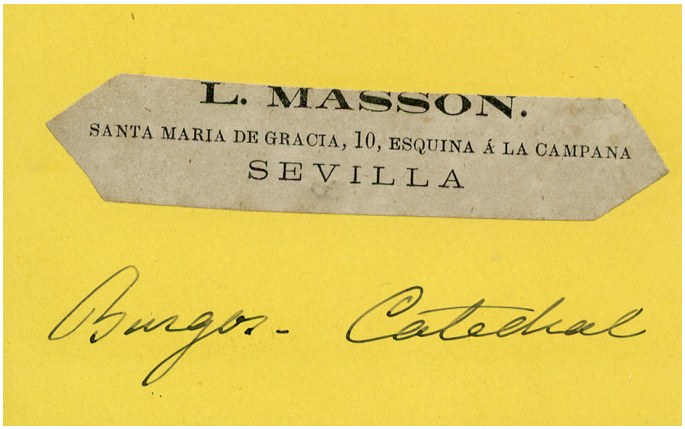
El formato tarjeta *cabinet*, surge ya hacia finales de la década de 1860, pero las que hemos visto de Masson son de su último periodo, cuando vuelve a Sevilla entre los años 1879 y 1881 y realiza un último intento de revitalizar su negocio explotando su fondo. Las piezas que hemos manejado son cartulinas de tipo estándar (164x108 mm.), en color amarillo y una línea roja en el borde. En el anverso no hay ningún tipo de inscripción impresa, pero en el dorso figura el título manuscrito como era su costumbre, además del crédito fotográfico en forma de etiqueta de papel pegada con los datos del fotógrafo: "L.Masson. / Sta. María de Gracia, 10, esquina a La Campana / Sevilla". Las copias en este formato que hemos podido examinar,[50] con imágenes reducidas a partir de las de tamaño álbum, presentan buena conservación general de la cartulina pero con la imagen desvaída que hemos descrito anteriormente.



"Sevilla. San Marcos". Albúmina, formato *carte de visite,* anverso y dorso (CFRivero)

Más interesante es un formato propio y exclusivo de Masson: se trata de una cartulina de 146x170 mm., como se ve una proporción al gusto del fotógrafo, muy cuadrada (relación 1,16), como sus fotografías tipo álbum. La cartulina, siempre en disposición vertical, lleva adherida una pieza en albúmina, que puede ser vertical u horizontal, en tamaño 104x84 mm. (o al revés). Estas fotografías proceden de las placas estereoscópicas, pero reproducen una parte mayor de la placa al no tener aquí la limitación de medidas que imponía esta técnica.[51] Este formato pertenece al periodo madrileño de Masson, cuando pretende ampliar su negocio en la capital, con el domicilio en Alcalá 13 pero manteniendo razón en Sevilla, en la calle Barcelona 3, y así queda impreso al dorso de las cartulinas junto a su nombre en la forma: "L. Masson / Photographe", no "fotógrafo", lo que también nos está indicando su intención de orientar este producto al público extranjero. En su último periodo Masson reutiliza algunas de estas piezas, de las que debía tener existencias, recortándolas por los lados para dejarlas en un formato similar a las *cabinets*, lo que puede hacer sin ningún problema pues ya hemos visto que la copia fotográfica

"Burgos Catedral". Albúmina en formato *cabinet* (CFRivero)



Dorso de la *cabinet* (detalle)

era de menor tamaño que la cartulina, quedándole la pieza en 105x170 mm. Al dorso tacha manualmente el domicilio en Madrid y corrige el de Sevilla modificándolo a mano por el de Santa María de Gracia. Las piezas sueltas que hemos encontrado en este formato están en un estupendo estado de conservación.[52]

Otra faceta digna de mención en la obra de Masson es su interés por realizar panorámicas en varias partes.[53] Algunos autores de la época cultivaron esta técnica consistente en la ejecución de varias tomas consecutivas horizontalmente desde un punto de vista alejado del motivo. Son muy conocidas las de De Clercq, y más tarde las de Laurent que sería también un gran aficionado a ellas. La técnica no es tan fácil como pudiera parecer, lo primordial es escoger un punto de vista equidistante a todos los planos abarcados por la panorámica, es decir que ésta pueda formar un sector circular perfecto integrado en una supuesta circunferencia en cuyo centro se situaría la cámara, de no ser así las diferentes partes de la panorámica no serían proporcionales entre sí. Otra técnica, más difícil, consistiría en ir desplazando la cámara paralelamente al motivo. Una vez realizadas las diferentes tomas, superponiéndolas levemente las unas sobre las otras, se positivan, recortan y pegan todas juntas sobre una cartulina de forma que ofrezcan una imagen panorámica única de una vista determinada. Masson buscó en muchas ocasiones puntos de vista alejados, generalmente en torres y colinas, para realizar las tomas, algunas de las cuales las captó con la idea preconcebida de unir las diversas partes del modo que hemos descrito, aunque ello no impedía que cada fotografía pudiera también ser comercializada de modo individual. De hecho algunas de estas composiciones no las hemos visto nunca en formato conjunto, sino en partes

"Sevilla. Patio de la Casa de Pilatos y panorámica de Cádiz". Anversos y dorso del formato personal de Masson de 146x170 mm.

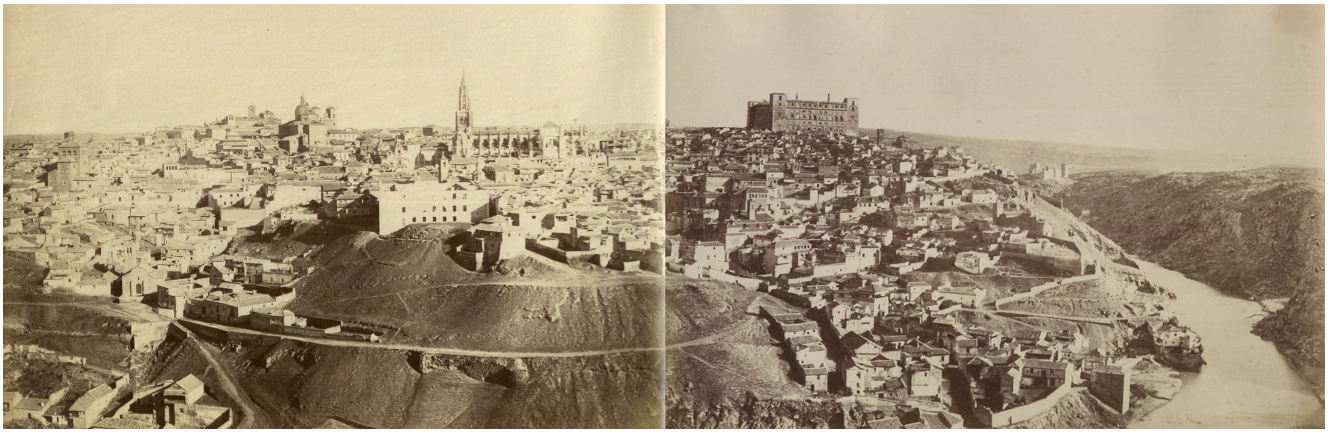
[Retrato de bailarina con abanico y mantilla]. Albúmina (CFRivero).

individuales, de las cuales hemos deducido su verdadera naturaleza. Conocemos al menos tres casos en que el propio autor comercializa panorámicas en partes: Una vista del palacio de San Telmo en obras tomada desde la orilla opuesta del Guadalquivir, en dos fotografías que conforman una bellísima composición, otra de Gibraltar con el peñón en su conjunto desde el oeste, y por último una de Toledo tomada desde el sur, desde las colinas de la margen izquierda del Tajo. Pero en Málaga tenemos varias fotografías sueltas que forman claras panorámicas: desde la ermita del Calvario, por encima del convento de la Victoria, se domina aún hoy una extraordinaria panorámica de la ciudad y desde allí toma Masson varias fotografías comenzando por mirar hacia el sur y captando, a la izquierda de su plano, la colina del monte Gibralfaro y continuando hacia la derecha con

el centro de la ciudad y la mole de la catedral emergiendo entre los edificios. A continuación modifica un poco la posición de la cámara para acercarse mejor a su derecha y captar así la zona norte de la ciudad, con el Ejido en primer plano, en dos placas contiguas. Casi estaríamos tentados de componer una panorámica conjunta con cuatro partes, pero no cuadran bien, son dos panorámicas diferentes compuestas de dos piezas cada una de ellas. Por último en Málaga tenemos otras cuatro fotografías que unidas parecen proporcionar una nueva panorámica tomada esta vez desde la colina de Gibralfaro y que guarda gran similitud con la que tomara De Clercq en 1860. En esta ocasión la vista recorre la ciudad de Málaga desde el Muelle Viejo en el puerto hasta la plaza de la Merced y el teatro del Príncipe Alfonso.[54]

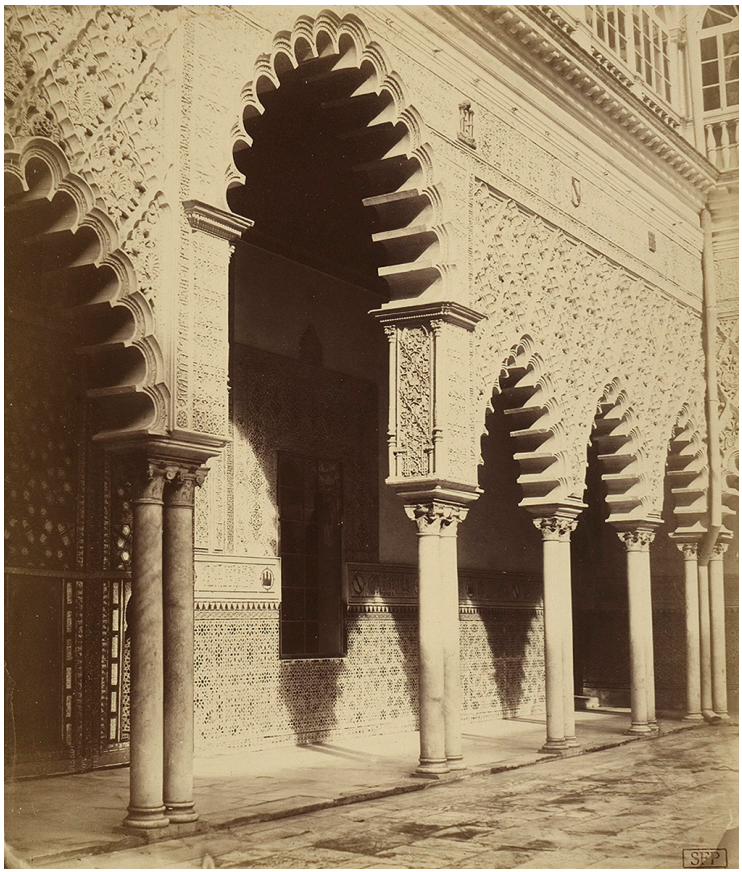
[Sevilla. Palacio de San Telmo desde el Guadalquivir]. Panorámica en dos tomas. Albúmina (CFRivero).

"Málaga" [Panorámica desde El Calvario en dos partes]. (Superposición digital) Albúmina (CFRivero).



"Toledo. El panorama". [Dos de las tres partes de este panorama]. Albúmina (CFRivero).

De su trabajo como retratista y a pesar de sus reiterados anuncios, solo podemos decir que no fue nunca el centro de su actividad. La dedicación del fotógrafo a la toma de vistas en diferentes ciudades debió obligarle a numerosas ausencias, que en nada favorecían el sustento de una clientela fija para la realización de retratos familiares. Sabemos que su mujer Laurencia[55] era su colaboradora en el estudio, pero parece que en sus prolongadas excursiones fuera de Sevilla cerraban y partía de viaje toda la familia. En cierto modo es una situación similar a la de Clifford, del que apenas se conocen unos cuantos retratos en formato tarjeta, claro que justificadamente ya que Clifford murió en enero de 1863, sin embargo Masson sí hubiese podido realizar este tipo de trabajo hasta su marcha a Madrid en1866. Es evidente que durante este periodo, en plena euforia de los retratos en tarjeta, debió hacer algunos, y aunque no fuesen muchos resulta especialmente extraño no haber logrado encontrar ni un solo retrato en *carte de visite* de nuestro fotógrafo en su primera etapa sevillana. Una posible explicación podría venir del uso de cartulinas sin identificación impresa, ni sello alguno con su nombre, quizá utilizara de forma exclusiva aquella modalidad de tarjeta que tenía adherido un protector en papel de seda en el que figuraban impresos los datos del estudio. Este papel protector estaba pegado a la cartulina por el dorso, en el borde superior, y cuando el retrato estaba acabado se le daba la vuelta para proteger la imagen. Con el tiempo estos frágiles protectores, a los que los fotógrafos habían confiado la identificación de la autoría, acababan desprendiéndose, no conservándose en la actualidad más que en contadísimas ocasiones, y una vez perdido el protector no quedaba en la cartulina huella alguna de su autor. Esta podría ser la causa más común de que hoy encontremos retratos en tarjeta forzosamente anónimos, pues es difícil suponer la intención de los fotógrafos de entregar sus trabajos sin identificar y perder así la oportunidad de hacer publicidad de sus estudios.[56] De todas formas la mayoría de los fotógrafos cambiaban mucho de modelo o de proveedor de tarjetas, modificando al tiempo sus datos: nuevos domicilios, medallas obtenidas en exposiciones, logotipos o dibujos alegóricos... pero tampoco es éste al parecer el caso de Masson. Tan solo se conoce una *carte de visite* con el retrato de una niña muerta fechada en 1870 (Yáñez Polo, 2000: 15),[57] pero la mayoría de retratos que han llegado hasta nosotros pertenecen a su última etapa (1879-1880) y son de tipos y personajes populares (mujer con guitarra o con traje típico y abanico...) confeccionadas en cartulina color ocre y tamaño estándar (63x102 mm.), llevan una etiqueta de papel al dorso parecida

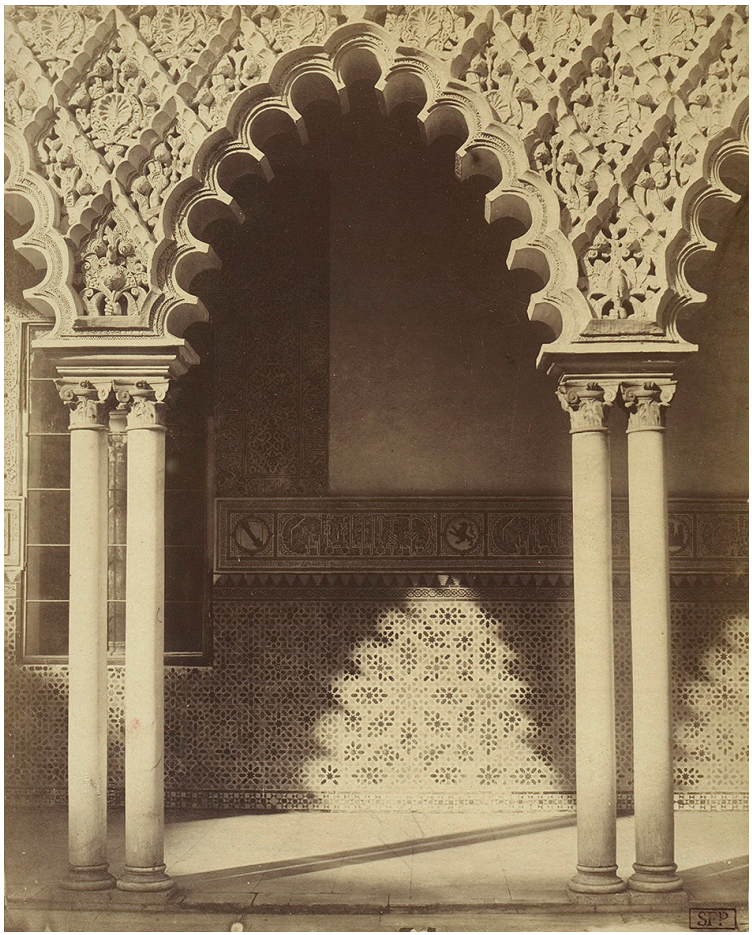


[Sevilla. Alcázar. Juego de luces en el Patio de las Doncellas]. Albúmina (Société Française de la Photographie).

a las adheridas en las *cabinets*, que son de este mismo periodo, pero que en este caso rezan: "L. Masson / Sta. María de Gracia, 10, frente a la calle de la Plata / Sevilla".[58]

Una de las salidas comerciales de los productos fotográficos ya desde las primeras décadas de la fotografía fue la industria editorial. La fotografía se usó desde muy pronto para la ilustración, usándola como punto de partida sobre la que trabajaban dibujantes, grabadores y litógrafos. En España tenemos muchos ejemplos bien documentados, por ejemplo de Clifford y de Laurent. Pero hemos encontrado también varias fotografías de Masson que sirvieron de modelo para sus correspondientes grabados o litografías. Más difícil es saber si ello le reportó algún beneficio. Suponemos que de todo habría, pues lo mismo que se pirateaban fotografías, especialmente estereoscópicas, también cabe la posibilidad de que muchas de las ilustraciones que se usaron en libros de la época no lo fueran fruto de acuerdos con los autores de las fotografías. Sin embargo no nos parece que fuera el caso del pintor y grabador Isidore Laurent Deroy (1797-1886), quien, asociado a los hermanos Becquet, litógrafos, fue uno de los más grandes autores de láminas litográficas del siglo XIX en Europa. Para sus trabajos se valió en muchas ocasiones de fotografías[59], incluyendo a nuestro Masson, del que hemos podido documentar tres fotografías malagueñas usadas por Deroy para la realización de láminas litográficas. Igualmente hemos encontrado algunos grabados ilustrando el libro titulado: "Impressions of Spain in 1866"[60], realizados a partir de fotografías de Clifford y Masson. Gustave Doré (1832-1883) no fue ajeno al uso de la fotografía para realizar su trabajo.[61] De su viaje con Davillier se publicaron entregas en *Le Tour du Monde*, entre 1862 y 1873, y por fin en 1875 el gran libro *Voyage en Espagne*, que entre sus páginas guarda

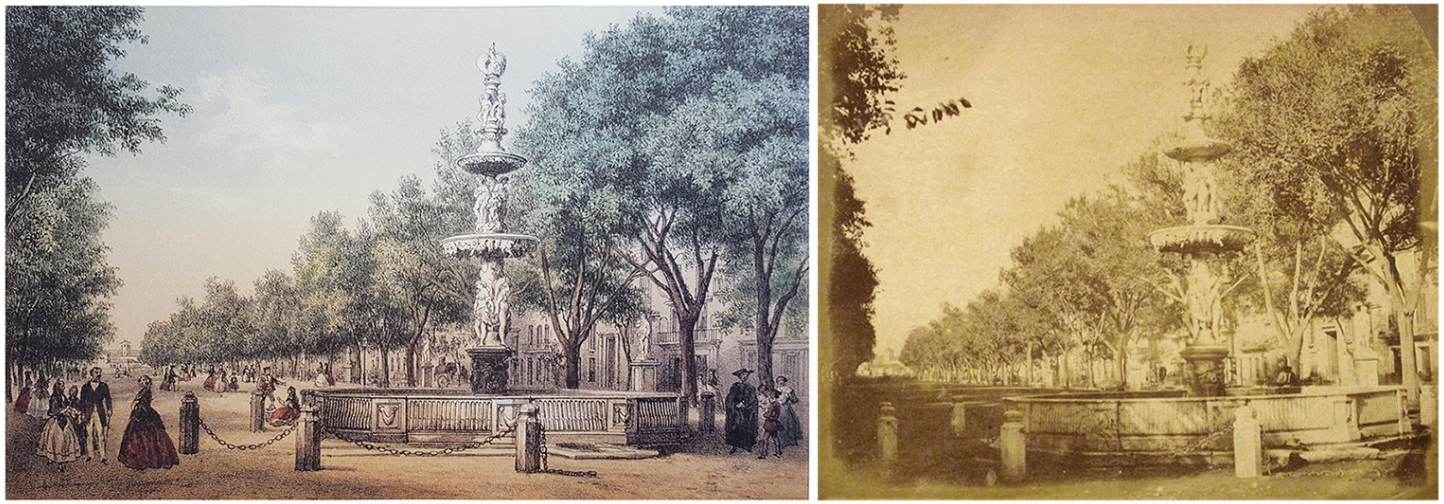
muchas ilustraciones que fueron realizadas a partir de fotografías, entre ellas hemos reconocido algunas de Masson, como son por ejemplo el interior del patio del Alcázar de Toledo, la puerta del hospital de San Sebastián de Córdoba, la fachada de la Caridad de Sevilla, el patio interior del Palcio de San Telmo, el Ayuntamiento de Sevilla o el claustro de San Juan de los Reyes, en Toledo. Doré y Davillier realizaron su viaje en 1862 por lo que fácilmente pudieron conocer a nuestro fotógrafo en Sevilla y comprarle las fotografías directamente.



[Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas]. Albúmina (Société Française de la Photographie).

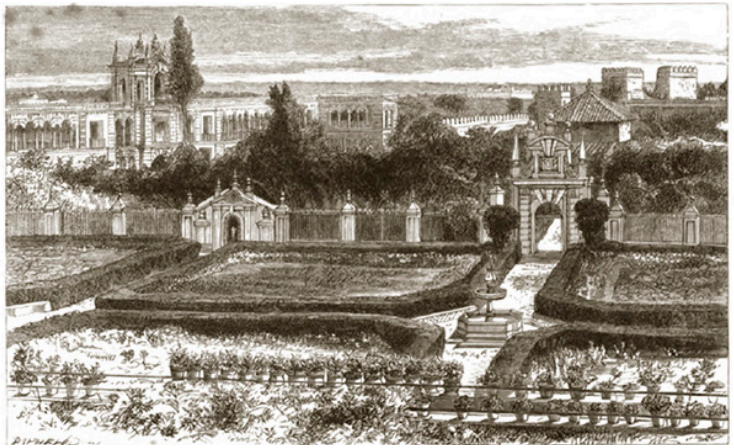
El trabajo de Masson, aunque en líneas generales orientado en una línea comercial y adoleciendo de una casi total ausencia de personajes, es tan extenso que nos permite reunir un apreciable conjunto de maravillosas fotografías, bien ejecutadas y de cuidada composición, en el que puede apreciarse cómo no escatima esfuerzos buscando el mejor juego de sombras, estudiando el plano más propicio o el punto de vista más sugerente. Pero es sobre todo en la fotografía estereoscópica donde demuestra ser un consumado maestro, conociendo todos sus secretos, parte de cuyos postulados exportó con éxito a su obra monoscópica. Lástima que el género esté infravalorado y que para apreciarlas en todo su esplendor se necesite un aparato, que no siempre tenemos a mano. A estas cualidades debemos añadir que en todos los lugares retratados hay escenas novedosas, puntos de vista no tratados antes por otros fotógrafos, revelando un concienzudo trabajo de localización y búsqueda de accesos a los lugares más idóneos para realizar sus tomas, sin pereza alguna para subir a torres, miradores, colinas o edificios sobre los que hacer su trabajo, lo que sin duda añade un gran valor documental al trabajo.

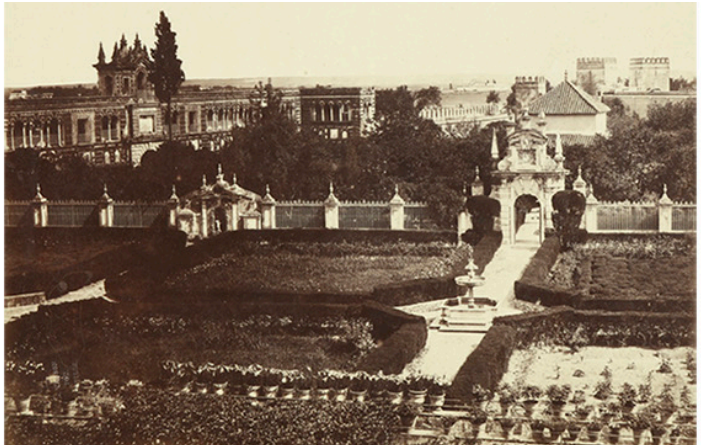
Fotografía de Luis Masson [Málaga, Puente de Tetuán]. Grabado de Isidore Laurent Deroy.



Fotografía de Luis Masson [Málaga, Fuente de Génova y Alameda]. Grabado de Isidore Laurent Deroy.

Fotografía de Luis Masson [Málaga, panorámica desde la Alcazaba]. Grabado de Isidore Laurent Deroy.





Fotografía de Luis Masson [Sevilla, Jardines del Alcázar]. Grabado de Isidore Laurent Deroy.

76 [Málaga, torre de la Catedral]. Albúmina (CFRivero)

2.2 Álbumes

Ya vimos en el apartado biográfico que Masson ofrece "vistas" desde sus primeros anuncios, pero es en el que publicó a finales de 1858, informando de su traslado a la calle Sierpes, cuando lo expresa taxativamente: "... y vende vistas de monumentos". Por tanto parece claro que desde su llegada Masson está volcado en la toma de fotografías de los principales monumentos sevillanos. Tanto es así que hoy se conservan varios ejemplares de un álbum, en forma de carpeta cuadrada de unos 58 cm de lado, o de álbum encuadernado, conteniendo una serie de fotografías con vistas y monumentos de Sevilla. Todos ellos incluyen una lámina idéntica con la siguiente dedicatoria: "Album Fotografico / sevillano, / dedicado / a SS. AA. RR los Sermos. Sres. Infantes Duques de Montpensier, / por / Louis Leon Masson, Fotografico / calle de las Sierpes número 13 / [emblema de NO8DO] / Sevilla"[62]

Portada del álbum que Luis Masson regala a los Montpensier en 1858 (Colección Carlos Sánchez).

En ninguno de ellos consta la fecha en la que se realizaron, sin embargo podemos acotarla a partir de su domicilio: Sierpes 13, en el que permaneció desde diciembre de 1858 hasta una fecha anterior a octubre de 1860.

Cabe preguntarse si estos álbumes fueron iniciativa del fotógrafo o encargo del Duque, la dedicatoria parece sugerir lo primero, pero el número de ejemplares encontrados avalan más lo segundo. Lo cierto es que era práctica habitual de los fotógrafos regalar álbumes o conjuntos de fotografías a la realeza (y el Duque se comportaba como tal), para ganarse sus favores, de manera que quizá gracias a un primer obsequio obtuvo Masson encargos posteriores. Desconocemos su número pero hoy tenemos localizados al menos cuatro con estas o parecidas características. Dos de ellos, en formato carpeta y con las medidas señaladas al principio, son idénticos, y contienen cada uno veinte fotografías de Sevilla[63]. Otro de los ejemplares, en venta en una librería anticuaria de Londres en el momento de redactar estas líneas[64], tiene un tamaño de 486x550 mm. y contiene 23 vistas sevillanas, de las que el librero ofrece una relación de títulos. Por último conocemos otro, en este caso en forma de álbum encuadernado, que se conserva en la colección de la Universidad de Navarra y contiene 38 fotografías, de las cuales treinta son vistas de Sevilla, tres de Granada, cuatro de Málaga y una que reproduce un cuadro de Murillo. Entre las de Sevilla existe una que nos ayuda a precisar el momento de la toma, se trata de la fachada del ayuntamiento con el balcón de Bartolomé Morel, del siglo XVI, precisamente la que da hacia la actual Avda. de la Constitución y que entonces se denominaba calle Génova. Este balcón es demolido por el consistorio hacia 1858, con motivo de unas obras llevadas a cabo en el edificio, y por tanto la fotografía debió ser tomada antes, aunque el álbum pudo prepararse unos meses después. Comparando estas láminas con el listado de títulos del álbum de Londres podemos ver que todas sus vistas sevillanas parecen repetirse en el álbum navarro, aunque éste contiene un número mayor. Tanto en las carpetas como en los álbumes los títulos de las fotografías aparecen rotulados por el fotógrafo. Seguramente que se hicieron más ejemplares de

"Sevilla. El Ayuntamiento". Albúmina (CFRivero).

este tipo de álbumes y con el tiempo alguno debió ser desmontado por marchantes y anticuarios para su venta como piezas sueltas, pues alguna hemos visto que responde a estas características.

Muy pronto Masson debió ampliar su atención a las ciudades de interés próximas a Sevilla, como Cádiz, Gibraltar, Jerez, y Córdoba. Sabemos también que entre 1859 y 1860 extiende su campo de acción a Málaga y Granada para cumplir el encargo de *Furne et Tournier,* pero el conjunto de su trabajo demuestra que realizó más de una gira fotográfica, regresando a las mismas ciudades para repetir lugares y actualizar o completar su catálogo. Las fotografías de Cádiz nos proporcionan un buen ejemplo de estos múltiples viajes, pues existen dos fotografías de idéntica perspectiva, tomadas desde la torre Tavira, en las que se ve una panorámica de la ciudad mirando hacia la Catedral, pero mientras que en una vemos aún en obras e inacabada una de sus torres, en la segunda está perfectamente terminada, lo que no ocurrió hasta 1862.[65] La misma circunstancia se da en una panorámica de la plaza de la Merced de Málaga, cuya iglesia del mismo nombre podemos ver en una fotografía con toda claridad y en otra cargada de andamios.

"Sevilla. El Ayuntamiento". Albúmina (CFRivero).

Además de estos álbumes, realizados por el propio Masson, conocemos otros cuatro en los que nuestro autor está presente como protagonista principal, aunque no en todos de forma exclusiva. Del primero que describiremos desconocemos su paradero actual, pues el dato nos ha llegado a través de un catálogo de subastas,[66] pero merece la pena citarlo por los datos que contiene y por tratarse del más moderno de todos los que hemos podido estudiar: el álbum consta de 120 fotografías identificadas con alguno de los dos tipos de sellos secos de Masson (el primero con la mención de "Sevilla" y el segundo domiciliado doblemente en

"Sevilla. Casas antiguas de la plaza de San Francisco". Albúmina (CFRivero).

"Sevilla y Madrid") y con la siguiente relación de lugares fotografiados: Sevilla, Gibraltar, Toledo, Córdoba, Cádiz, Burgos, Salamanca, Ávila, Granada, Málaga y Valladolid. Un extraordinario y completo álbum sobre Masson, confeccionado ya en la segunda mitad de la década de 1860, y del que ojalá pronto pueda conocerse su paradero.[67]

"Burgos. Catedral Capilla del Condestable". Albúmina (CFRivero).

El siguiente álbum que describiremos se conserva en la *British Library,* la cual nos informa que contiene 98 vistas españolas de interés topográfico o arquitectónico. Este álbum tuvo como propietario al bibliófilo inglés Henry Spencer Ashbee (1834-1900), del cual conserva el *ex-libris*. Las fotografías fueron realizadas por Charles Clifford y Luis León Masson, cuya autoría puede acreditarse por figurar

en la mayoría de ellas el sello seco con la inscripción: "L. Masson Fot. Sevilla". La calidad de sus positivos es variable, presentando muchos de ellos tonos amarillentos y pérdidas de intensidad, en contraste con los de Clifford, la mayoría de los cuales presentan la calidad acostumbrada en el fotógrafo. La *British Library* data todas las obras de Masson en 1860, lo que es bastante acertado, aunque nosotros ampliaríamos el margen a los años que van entre 1858 y 1861/63, puesto que Masson sólo tiene en este álbum fotografías andaluzas y no aparece en ningún caso su sello seco madrileño. Las fotografías han sido separadas del álbum para conservarlas en cartulinas libres de ácido y agrupadas por lugares. La numeración, orden y autorías del conjunto es la siguiente:

Numeración y lugar	Masson	Clifford	Totales
1 a 44 - Sevilla	41	3	44
45 a 53 - Málaga	9	-	9
54 a 60 - Madrid	-	7	7
61 a 85 - Granada	11	14	25
86 a 90 - Barcelona	-	5	5
91 a 95 - Córdoba	3	2	5
96 a 97 -Alcalá de Guadaíra	2	-	2
98 - Itálica	1	-	1
Totales	67	31	98

No debe extrañarnos la conjunción de fotografías de Masson y Clifford en un mismo álbum porque sin duda eran los únicos fotógrafos en España que podían ofrecer en aquellos momentos un conjunto amplio de vistas de ciudades y monumentos del país.

Otro ejemplo de ello es un álbum conservado en la Colección Fernández Rivero que perteneció al Duque de Montpensier.[68] Este álbum, que lleva adherido en su interior el *ex-libris* de Antonio de Orleans, como todos los que le pertenecieron, tiene también grabadas en su cubierta exterior, de piel verde, las iniciales de su propietario y contiene un total de 52 fotografías de Clifford, Napper, el Conde de Vernay, y sobre todo de Masson. La distribución de autores y temáticas es la siguiente:

Lugar o temática	Masson	C. Vernay	Clifford	Napper	Desconocido	Totales
Córdoba	12		2			14
Málaga	6		1			7
Granada	21					21
Tauromaquia		7				7
Gibraltar				1		1
Pabellones feriales					3	3
Totales	39	7	3	1	3	52

Vemos pues como el grueso del álbum, el 75%, está compuesto por fotografías de Masson, las cuales llevan casi todas su primer sello seco (L. Masson / Fot. / Sevilla). Este conjunto es variopinto en cuanto a calidad compositiva y técnica, pues junto a escenas muy bellas y bien resueltas podemos ver también otras menos conseguidas, y ello sin entrar en el acabado técnico, que presenta aquí también la dualidad que venimos describiendo: copias amarillentas y faltas de tono frente a otras de un tono sepia intenso. Este es un caso típico en el que puede observarse el diferente envejecimiento de copias que han permanecido a lo largo de los años en las mismas condiciones de conservación, pues el álbum está en perfecto estado, no habiendo sufrido daños por humedad o excesiva exposición a la luz en ninguna de sus partes, y es lógico suponer que en su momento todas las copias guardarían un mínimo de calidad, de lo contrario no habrían sido incluidas en el álbum del Duque. La fotografía de Napper es una bonita panorámica de Gibraltar, y las tres que hemos calificado de autoría incierta, con vistas de lo que parecen pabellones e instalaciones de alguna exposición o muestra, en realidad nos parecen también de Napper pero carecemos de referencias comparativas para asegurar esta afirmación.

[Córdoba, Guadalquivir y Puente Romano]. Albúmina (CFRivero)

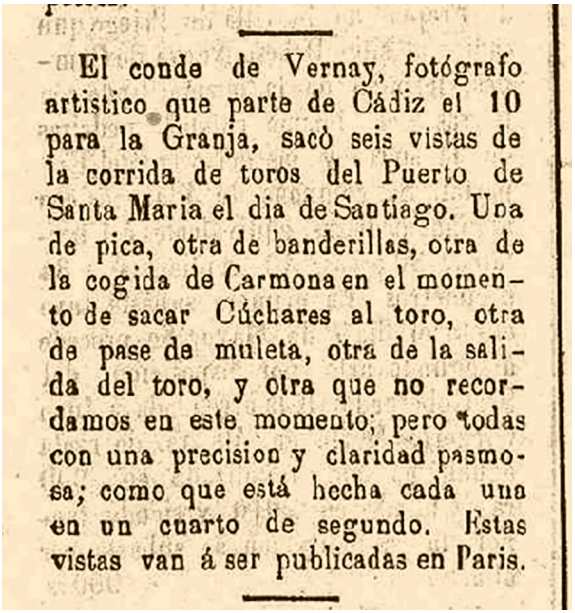
[Córdoba, Molino de la Abolafia en el Guadalquivir]. Albúmina (CFRivero).

[Granada. Alhambra. Templete en el Patio de los Leones]. Albúmina (CFRivero).

[Granada. El Generalife y la Alhambra]. Albúmina (CFRivero).

En sus últimas páginas este álbum contiene siete fotografías de temática taurina que se han desvelado probablemente como las primeras del género en la historia de la fotografía: cinco de ellas muestran imágenes del interior de una plaza de toros durante la celebración de una corrida, otra los toros en el toril y la última el exterior de la plaza y parte del entramado urbano circundante. Este álbum fue en su día conocido por Lee Fontanella y Publio López Mondéjar, a los que llamó la atención especialmente el grupo taurino, incluso podemos ver cómo ambos ilustraron sus primeras publicaciones con alguna de ellas. De ser consideradas anónimas las fotografías fueron enseguida atribuidas a Masson, autor al fin y al cabo de la mayoría de las piezas presentes en el álbum, y también nosotros mismos así lo pensamos durante mucho tiempo. Lo cierto es que el aspecto y acabado de las piezas invitaba a datarlos hacia mediados de la década de 1850,

una cronología que no fue, durante mucho tiempo, incompatible con la fecha barajada para la llegada de Masson a España, como ya se indicó, y así las fotografías acabaron siendo atribuidas a nuestro fotógrafo y datadas hacia 1855. La incógnita sobre este grupo taurino se extendía también al lugar donde estaba ubicada aquella plaza de toros que en la fotografía exterior dejaba ver su forma poligonal y su composición mixta de obra y madera. Durante años indagamos en ello no llegando a conclusiones definitivas,[69] hasta que en las *I Jornadas sobre investigación en Historia de la Fotografía*, celebradas en Zaragoza en octubre de 2015, los investigadores Javier Piñar Samos y Carlos Sánchez Gómez, comunicaron el hallazgo de un anuncio periodístico que arrojaba luz sobre la autoría del reportaje: este anuncio apareció en el periódico *La España* el día 3 de agosto de 1859, y también hemos encontrado la misma noticia recogida por el *Diario de Córdoba* el día 6 de agosto, y es el que reproducimos por resultar más legible que el primero, y en el que se afirma la realización de fotografías taurinas por el Conde de Vernay:



El conde de Vernay, fotógrafo artistico que parte de Cádiz el 10 para la Granja, sacò seis vistas de la corrida de toros del Puerto de Santa Maria el dia de Santiago. Una de pica, otra de banderillas, otra de la cogida de Carmona en el momento de sacar Cúchares al toro, otra de pase de muleta, otra de la salida del toro, y otra que no recordamos en este momento; pero todas con una precision y claridad pasmosa; como que está hecha cada una en un cuarto de segundo. Estas vistas van á ser publicadas en Paris.

Noticia del "Diario de Córdoba" del 6 de agosto de 1859

Si cruzamos esta noticia con otra aparecida en *La España* el día 30 de julio, y que dice escuetamente: "*Fiesta taurina. Los señores duques de Montpensier han asistido a la corrida de toros verificada últimamente en el Puerto de Santa María*", y como quiera que el día de Santiago, mencionado en el primer anuncio es el 25 de julio, tenemos ya la noticia completa: los Duques asistieron a la corrida del día de Santiago y el Conde de Vernay, uno de los fotógrafos que orbitaron en torno a los Montpensier, realizó un reportaje del mismo que fue más tarde incluido en el álbum que venimos describiendo.

Lo primero que llama la atención de este reportaje es el atrevimiento del fotógrafo pues está realizado en un momento en que las velocidades de obturación no permitían obtener aún instantáneas, al menos para ese tamaño de placa, pero el periodista nos informa de la velocidad de obturación de la toma, "un cuarto de segundo", lo que refleja la importancia que entonces ya se le dio a esta toma de una escena de acción. El resultado debió ser discutible para la época, de hecho no debieron comercializarse mucho las fotografías pues apenas se conocen copias, pero el documento es hoy de incuestionable interés para la historia fotográfica y taurina, de la que posiblemente sea

Conde de Vernay [Exterior de la Plaza de Toros del Puerto de Santa María en 1859]. Albúmina (CFRivero).

Conde de Vernay [Corrida de toros en la la Plaza del Puerto de Santa María en 1859]. Albúmina (CFRivero).

su primera referencia. En cuanto a la técnica el positivo tiene un ligero brillo que delata la albúmina, el negativo es más complicado de establecer por lo que no nos pronunciaremos al respecto. La datación del álbum en su conjunto la fijaríamos en torno a 1860/61 pues contiene la fotografía del puente de Tetuán de Málaga finalizado en 1860.

Por último mencionaremos un álbum conservado en la BnF (Bibliotèque nationale de France).[70] No lleva título y contiene 36 fotografías de Masson de las ciudades de Sevilla, Córdoba, Toledo, Málaga y Granada. En algunas de sus páginas aparece un sello en tinta con la siguiente leyenda: "*Ministère de L'Intérieur / Bureau de la Propriété Littéraire / Convention Franco-Espagnole / Artº 7*", junto a él figura a lápiz el año 1865. Este álbum, junto con otro conjunto de fotografías sueltas también con el sello y características similares, debió formar parte de un intercambio con España fruto del cumplimiento de algún tipo de acuerdo cultural.[71] Las fotografías muestran un perfecto estado de conservación, delatando un buen revelado en su momento, ya que ninguna de ellas tiene tonos amarillentos. El año que aparece a lápiz junto a cada sello en tinta, 1865, parece indicar el momento en el que tuvo lugar la entrada de las fotografías en la biblioteca, de ahí por tanto que en ese conjunto solo aparezcan fotografías andaluzas y de Toledo, que fueron realizadas antes del asentamiento en Madrid del fotógrafo y posterior gira por otras ciudades de la meseta norte. Lástima que no hayamos logrado obtener mayor información acerca del convenio que posibilitó el intercambio, lo que nos hubiera proporcionado interesantísimos datos, por ejemplo sobre el organismo concreto que suministró las fotografías, pero en cualquier caso el asunto demuestra la circulación y estima de la obra del fotógrafo también en España.

Una de las fotografías que más nos llama la atención en este grupo es una en la que aparece exclusivamente un conjunto de pitas (ágaves), que nos recuerda inmediatamente a la titulada por Clifford "Nopales y Pitas" tomada por el fotógrafo galés en Málaga durante su recorrido acompañando a Isabel II en 1862, sin embargo al no poder datar la realizada por Masson, desconocemos cual de ellas pudo influenciar en la otra. Mauzaisse (activo en Granada entre 1859 y 1883) fue otro fotógrafo que sucumbió ante el poderoso atractivo visual de estas plantas venidas de América,[72] que en Europa solo podían ser vistas en Andalucía, y que anteriormente, en 1850-51, Joseph Vigier había captado e incluido en su álbum sevillano.[73] Son fotografías que responden a la sensibilidad estética del fotógra-

fo ante un motivo que llama su atención, y que fotografían con la plena conciencia de estar realizando una obra muy personal que posiblemente interese muy poco al público, por lo que resultan más extrañas aún en la colección de un fotógrafo profesional. De hecho las copias de estas fotografías son muy escasas, en el caso de las de Vigier porque no estaba interesado en confeccionar muchas copias, y en los demás (Clifford y Masson) porque efectivamente tuvieron poca demanda.[74]

[Pitas]. Albúmina (Colección Ortiz-Goeury).

En la BnF hay además otro conjunto apreciable de fotografías de Masson en la colección Armand.[75] Sus álbumes dedicados a España contienen fotografías de diferentes autores, sobre todo de Clifford, Laurent y Masson, pero también de Mauzaisse, Júdez, y otros. No obstante entre las de Masson solo encontramos ejemplares de su primera época, con el sello seco horizontal, ninguna con el sello oval ni de las ciudades de la meseta norte. Entre ellas destacan fotografías de Itálica, Alcalá de Guadaíra, o una estupenda del puente de Toledo en Madrid con los tendederos de sábanas blancas a orillas del Manzanares.

Otro álbum que merece la pena ser reseñado es el que llamamos en nuestra colección "Álbum Losada", por estar dedicado por los Duques de Montpensier al pintor sevillano José María Rodríguez de Losada. Se trata de un lujoso álbum bellamente decorado, con dos retratos iluminados de los duques e incrustaciones en plata en el exterior, y rotulaciones caligrafiadas a mano en su interior. El álbum contiene imágenes familiares de los Duques, de sus hijos, de la boda de su hija María Isabel con su primo Luis Felipe de Orleans, fotografías de San Telmo y el Palacio de Hernán Cortés así como reproducciones de cuadros.[76] Los autores presentes son Reynoso, Napper y Masson, del que hay once fotografías, algunas de ellas espléndidas, como las que forman una panorámica en dos partes del palacio de San Telmo desde la otra orilla del Guadalquivir. Otros álbumes con fotografías de Masson se mencionan en el capítulo: "2.4 Reproducción de obra pictórica".

"Sevilla. Catedral desde el Real Alcázar" [detalle de un personaje que pudiera ser Masson].Albúmina, original en formato estereoscópico (CFRivero).

2.3 Fotografía estereoscópica

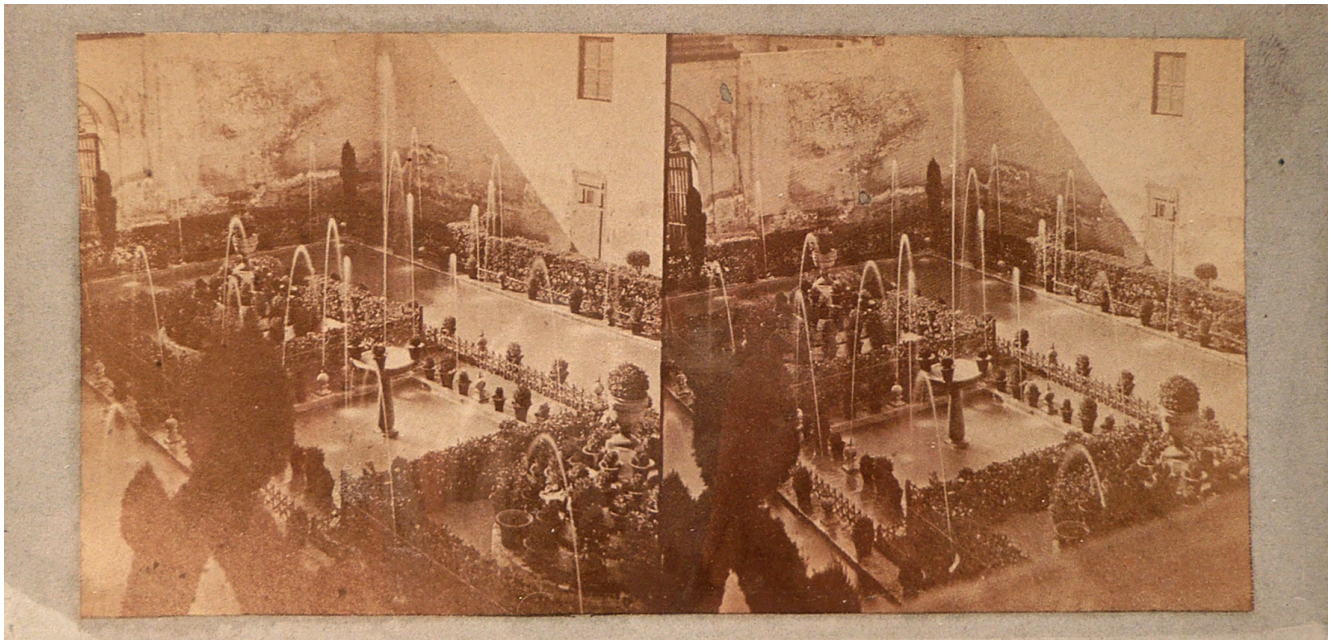
Ya mencionamos la pericia y el interés que demostró Masson por la fotografía estereoscópica, un terreno que pisaba con firmeza desde sus primeros trabajos, fruto de una experiencia que probablemente trajo de París. Como tantos profesionales de la época Masson trabajaba al mismo tiempo con dos cámaras, una para la fotografía tamaño álbum y otra para el formato estereoscópico, como lo demuestran las numerosas imágenes repetidas en ambos formatos. En sus primeros momentos las tomas estereoscópicas se realizaban en dos tiempos y por tanto el fotógrafo eludía captar personas y carruajes en movimiento en sus paisajes urbanos mediante el uso de diafragmas cerrados y largos tiempos de exposición, lo que por otra parte le aseguraba una amplia profundidad de campo, tan necesaria en las tomas estereoscópicas que debían incluir planos en diferentes distancias para acentuar el efecto de profundidad. Así lo hizo también Masson y por ello inevitablemente en muchas de las imágenes se observan pequeñas diferencias entre ambos pares (con algunos vehículos, personas, o animales movidos), que son frecuentes en las vistas estereoscópicas de aquellos tiempos, como por ejemplo en la colección Gaudin y que observamos en sus primeras estereoscópicas de Sevilla, Málaga y Granada.

Sin embargo en algún momento, antes de su marcha a Madrid, incorpora una nueva cámara que permite hacer fotografías estereoscópicas instantáneas, impresionando los dos pares a un tiempo. Este efecto podemos apreciarlo en las imágenes de los nuevos lugares a los que extiende su campo de acción tras Sevilla, como Córdoba, y también en vistas tomadas en ulteriores visitas a los lugares ya fotografiados. Mencionaremos dos ejemplos en los que podemos verlo claramente: uno de ellos es la imagen en la que se muestra un rebaño de vacas junto al puente romano de Córdoba: en la correspondiente copia de mayor tamaño (en la que es más difícil conseguir una velocidad corta en la toma, pues ello va en proporción del tamaño de la placa), los animales aparecen desvaídos a causa de su natural movimiento, mientras que en la copia estereoscópica aparecen fijados y en la misma posición en cada uno de los pares. El otro caso, más llamativo aún, es una vista de los jardines del Generalife en Granada en el que se ven perfectamente los chorros de agua de los surtidores: mirada al estereóscopo la vista resulta perfecta en tres dimensiones y se observa enseguida que la toma es simultánea e instantánea, un efecto que por el contrario no se aprecia en una

"Córdoba, Mezquita y el Puente". Albúmina. (CFRivero).

fotografía muy similar tomada en los jardines del Alcázar sevillano. No obstante Masson no debió abandonar del todo su primera cámara pues así lo delatan algunas fotografías de la época madrileña.

Como gran profesional que era de este medio, cuida mucho el efecto estereoscópico, disponiendo la escena siempre de manera que incluya varios planos para acentuar el efecto tridimensional y sólo en las vistas panorámicas hay ocasiones en las que no lo consigue. No es posible sin embargo percibir en toda su belleza el trabajo realizado por el fotógrafo si no se visionan estos paisajes con su correspondiente estereóscopo, solo así apreciaremos cómo en ocasiones utiliza la hiperestereoscopia, ampliando la distancia entre las dos tomas y consiguiendo así separar aún más los diferentes planos, o cómo elige los paisajes que pueden ofrecer una mayor apreciación de la profundidad y la perspectiva. Son contadas las ocasiones en las que incluye en la escena estereoscópica algún personaje de forma deliberada, y en ellas hace que éste pose el tiempo necesario para evitar las diferencias entre toma y toma cuando utiliza una cámara de un solo objetivo, o bien capta la imagen con su nueva cámara de forma simultánea. De estas escasas



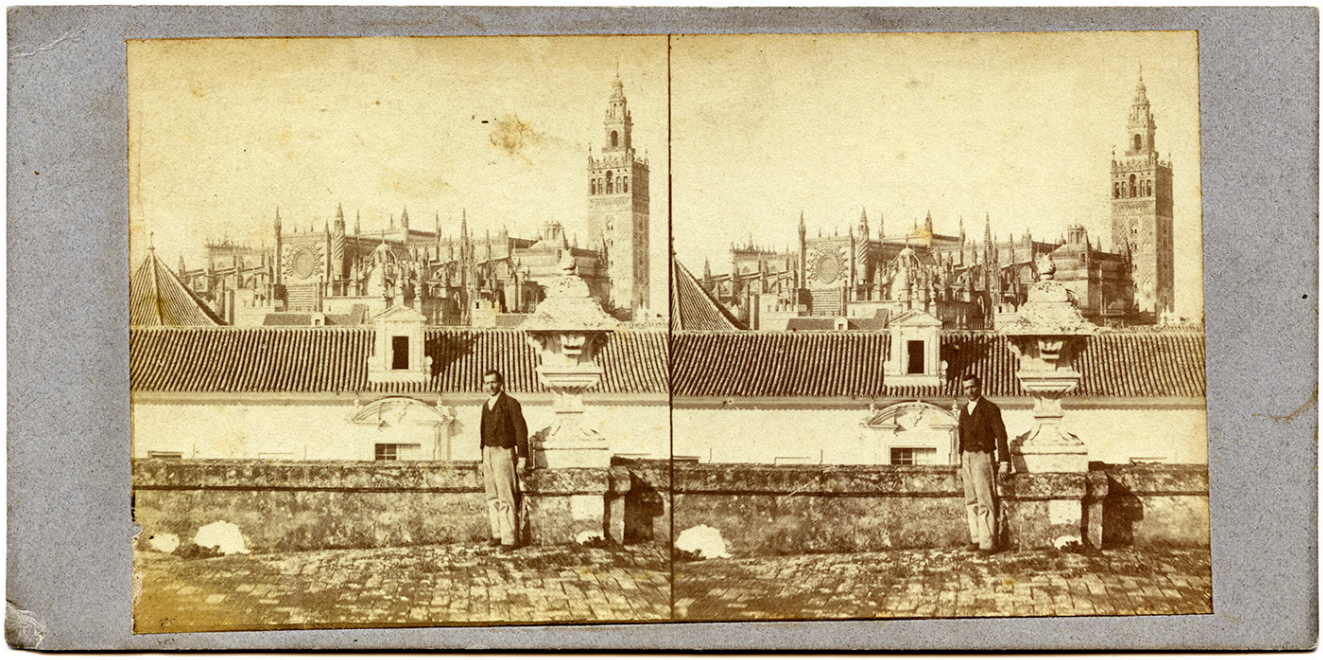
"Granada. Palacio del Generalife". Albúmina (CFRivero).

fotografías nos llama la atención una de ellas que muestra un personaje, vestido elegantemente, retratado de cuerpo entero y mirando de frente a la cámara, situado en una azotea desde la que se divisa al fondo la catedral de Sevilla. Tan extraño retrato nos hace especular con la posibilidad de que el personaje sea el propio fotógrafo, ya que era casi una costumbre entre los profesionales incluirse en alguna de sus obras, además puesto que estas piezas tenían como destino la venta pública, no cabe pensar que se trate de un retrato privado que, por otra parte, no se hacía casi nunca en exteriores. A estos detalles puede sumarse la edad del personaje que parece aproximarse a la de nuestro autor, pero aún así y aunque nos gustaría tener una imagen real de Masson no podemos más que suponer, que no afirmar, que este retratado fuese el propio Luis León.

Atendiendo al examen de lo que ha llegado hasta nosotros, el trabajo estereoscópico de Masson podríamos dividirlo en tres partes: la colección que sirvió para la serie *L'Andalousie* de *Furne et Tournier*; la serie en cartulina estándar con sello de tinta al dorso, y varias series más modernas, con el título y el nombre del fotógrafo impresos. La primera la hemos descrito someramente en el apartado biográfico: recordemos que estaba compuesta por imágenes de Sevilla, Málaga

"Jerez de la Frontera. Plaza de la Constitución". Albúmina (CFRivero).

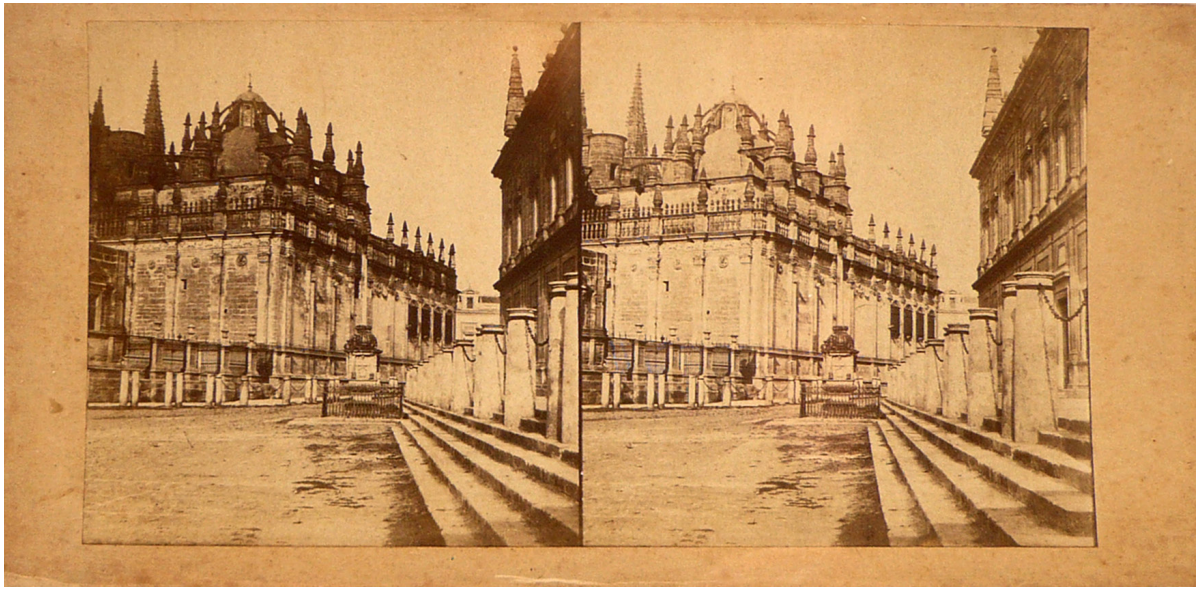
y Granada, recogiendo lo más destacado del paisaje urbano y los monumentos de estas ciudades. El padre de Furne, uno de los más importantes editores de Francia, muere en 1859, y su hijo ha de hacerse cargo de la empresa familiar por lo que abandona progresivamente el negocio fotográfico (recordemos que los catálogos de la firma de 1860 y 1861, se publicaron aún con el nombre de ambos socios *Furne fils et H. Tournier*), que su socio conserva solo unos pocos años más. La serie *L'Andalousie* debió editarse a principios de 1861, poco después de la publicación del catálogo correspondiente a este último año, en el que no llego a figurar, como ya apuntamos. Estimamos pues que las fotografías deben ser anteriores a 1861 y algunas de ellas pueden datarse claramente hacia 1860, como por ejemplo la del recién terminado puente de Tetuán en Málaga que se inaugura ese año. Como los *Furne et Tournier* no estaban interesados más que en las imágenes estereoscópicas, Masson utilizó las imágenes tomadas en formato grande durante las mismas sesiones para su catálogo particular y esta coincidencia entre las imágenes estereoscópicas y sus correspondientes versiones en tamaño álbum es la pista única que nos ha llevado a identificar a Masson como el autor de la



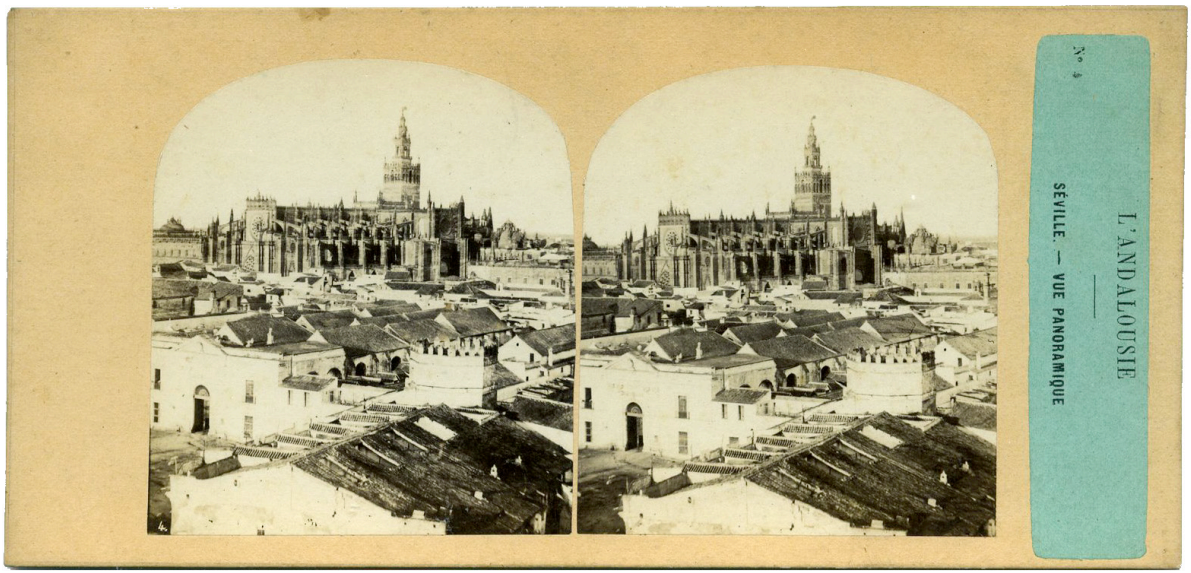
"Sevilla. Catedral desde el Real Alcázar". Albúmina (CFRivero).

colección *L'Andalousie*. En cuanto a las estereoscópicas todo parece indicar que Masson, que seguramente realizaba varias placas de cada escena como era la norma en la época, las envió todas a sus socios parisinos, no quedándose para sí copias o duplicados de las placas. No obstante y para aprovechar el viaje, Masson, que quería respetar la exclusividad del material enviado a sus socios, desplazó la cámara unos metros para realizar escenas ligeramente diferentes para su propia colección. Esta práctica la hemos observado comparando muchas escenas de la colección *Furne et Tournier* con las estereoscópicas del propio Masson, sin que podamos afirmar si lo hizo en todas las ocasiones o solo en una gran mayoría.

Con el material recibido *Furne et Tournier* confecciona su colección andaluza cuyas peculiaridades son las mismas que caracterizan toda su producción, y que incluye una etiqueta verde adherida a la cartulina (casi siempre en anverso) que identifica la serie (en este caso: "*L'Andalousie.*"), la numeración y el título de la imagen, pero sin el nombre de los editores. El hecho de que esta serie no figure en los catálogos de *Furne et Tournier* que hemos localizado hace que solo podamos conocer su composición y alcance mediante el examen de las piezas origi-

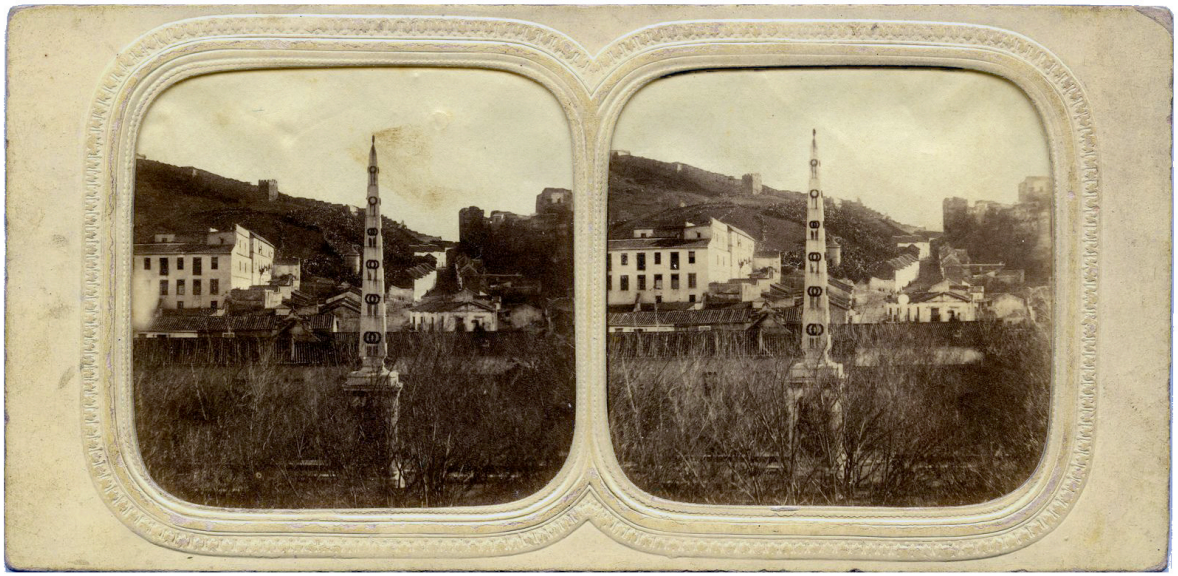


"Sevilla, Catedral, lado de la Lonja". Albúmina (CFRivero).



"Séville. Vue panoramique". Serie *"L'Andalousie"*. Ed. Furne fils et H. Tournier. Albúmina (CFRivero).

"Seville. Alcazar. Interieur du Salon des Ambassadeurs". Serie *"L'Andalousie"*. Ed. Furne fils et H. Tournier. Albúmina. (Únicamente lleva el sello de Tournier) (CFRivero).



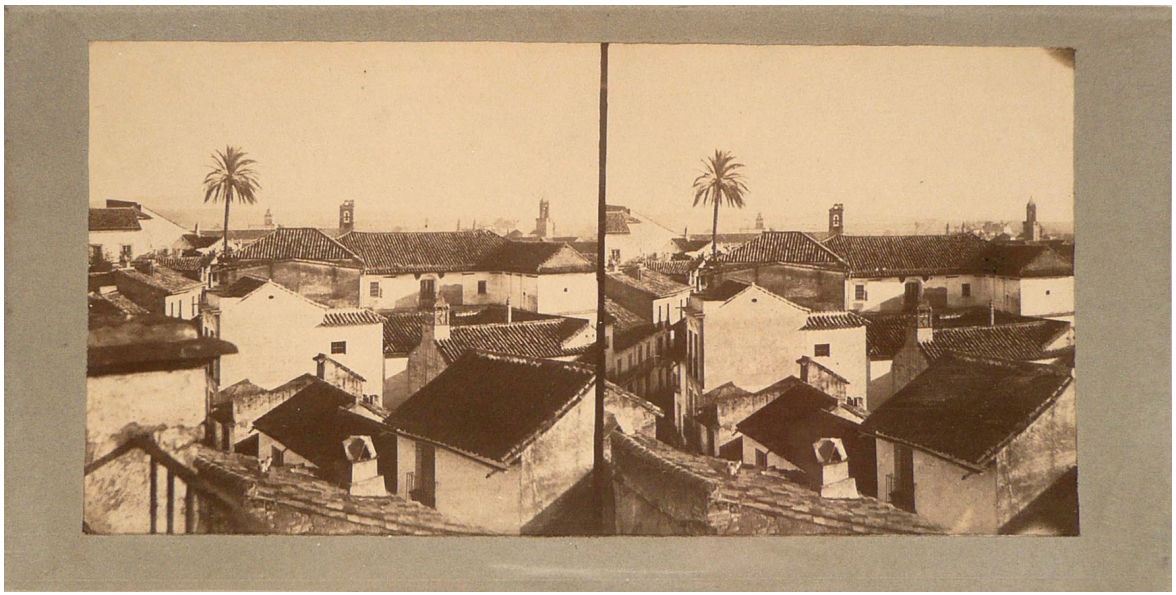
"Malaga. Vue panoramique prise da Gibralfaro". Serie *"L'Andalousie"*. Ed. Furne fils et H. Tournier. Albúmina. Estereoscopia transparente (Tissue) (CFRivero).

nales que hemos identificado en diferentes colecciones, y así podemos afirmar que se componía de unas 40 piezas (la numeración comienza en el 1 y el número más alto conocido es el 37), y que contenía 27 imágenes de Sevilla, 4 de Málaga y entre 6 y 9 de Granada.[77] Además de la numeración que aparece en la etiqueta mencionada, *Furne et Tournier* numeraron los negativos mediante un guarismo seguido de un punto, numeración que puede verse en la mayoría de las piezas estereoscópicas. La serie oficial estaba realizada sobre una cartulina de color gris o crema, las piezas de albúmina separadas y redondeadas por arriba y la etiqueta verde con los datos, pegada en el margen derecho, mayor que el izquierdo. Además de esta serie, existen otras variedades, quizás alguna de ellas pirata, sobre cartulina amarilla y también en modalidad *tissue*, en ambos casos con los textos manuscritos o la etiqueta verde al dorso. En algún ejemplar de esta colección hemos visto un sello seco de Henry Fournier, ya en solitario, evidenciando así lo tardío de su confección.

Cumplido el encargo de *Furne et Tournier*, quienes al fin y al cabo pretendían comercializar la serie desde Francia, Masson se dedicó a su propia serie de vistas estereoscópicas españolas, más amplia y ambiciosa que aquella y destinada a ser comercializada en España. Respecto de la costumbre de realizar los dos formatos en cada sesión fotográfica cabría preguntarse cuántas veces respetó Masson este procedimiento, o lo que es lo mismo, cuántas fotografías o escenas diferenciadas existen en uno sólo de los formatos. Lo único que sabemos es que en nuestro inventario figuran más fotografías monoscópicas que estereoscópicas y que probablemente las sesiones dobles se dieron con más asiduidad en las ciudades andaluzas, especialmente las visitadas con ocasión del trabajo para *Furne et Tournier*.

En cualquier caso su colección estereoscópica es la más completa realizada por un fotógrafo residente en España durante las primeras décadas de la fotografía, y la segunda tras la de Laurent (que la realiza a lo largo de más de veinte años), de todo el siglo diecinueve español.

El aspecto de su primera colección (serie "A"), en cartulina estándar con sello de tinta al dorso es bastante uniforme: cartulina gris casi en exclusiva (alguna en tonos ocre, marrón, y crema), papel fotográfico en albúmina de una sola pieza conteniendo el par estereoscópico, bordes cuadrados y título manuscrito al dorso junto a un sellito en formato oval con la leyenda: "Luis Masson / Fotografo / Sevilla". Los títulos en español delatan que sus ventas iban dirigidas a una clien-



"Córdoba desde la fonda Rizzi". Albúmina (CFRivero).

"Granada, Alhambra, Patio de los Leones". Albúmina (CFRivero).

Sello de tinta clásico de Luis Masson.

tela nacional, aunque también hemos encontrado algunas copias bilingües, con textos en inglés, pero ninguna titulada en francés lo cual no debe sorprendernos pues seguramente el acuerdo con *Furne et Tournier* incluía una cláusula de no competencia mutua. Junto al título, son muy escasas las piezas que llevan además una numeración. De esta serie hemos encontrado tanto vistas de ciudades y lugares andaluces (Sevilla, Itálica, Granada, Málaga, Córdoba, Cádiz, Jerez, Gibraltar), como castellanas (Toledo, Ávila, Burgos, Salamanca y Madrid). Seguramente que las primeras fueron realizadas en su mayor parte entre 1858 y 1864 y las segundas a partir del viaje a Madrid en 1865/66, sin embargo todas ellas presentan las mismas características, incluyendo el sello antes mencionado. La temática es la típicamente comercial: monumentos y paisajes urbanos, con gran dedicación a los de pasado árabe y ocupando las vistas sevillanas aproximadamente la mitad del total de piezas que hemos manejado.

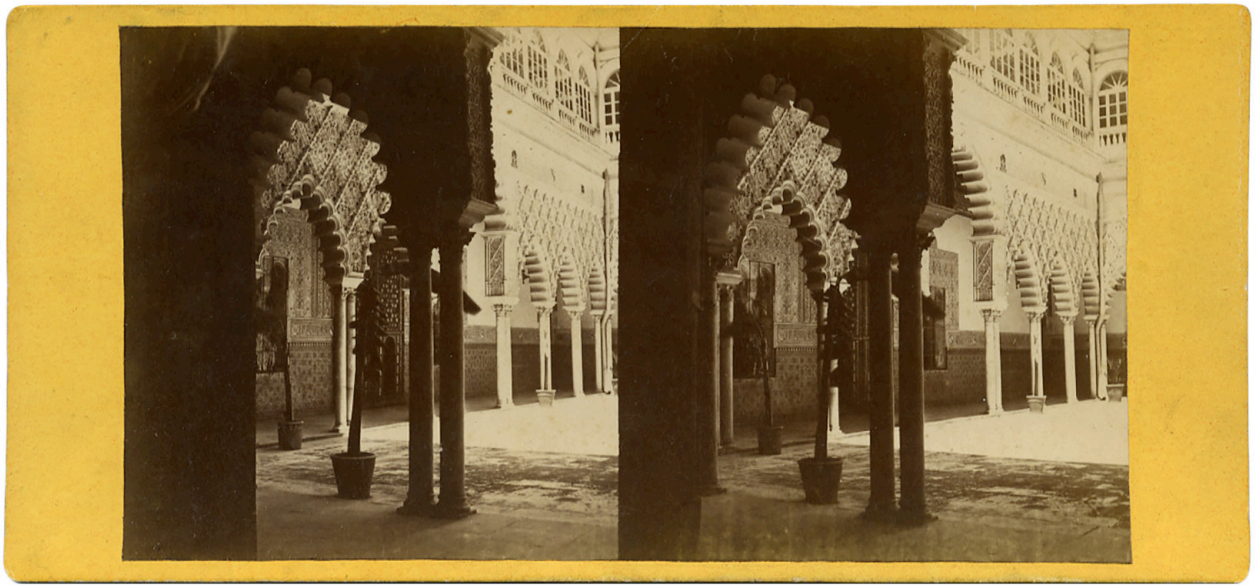
Además de ésta, existen también otras series en cartulinas de corte más moderno, entre las que podemos diferenciar a su vez tres variedades: la que parece más antigua (serie "B") está confeccionada en una cartulina de color amarillo y etiqueta impresa adherida al dorso incorporando el doble domicilio: "L. Masson / photographe / Madrid-Seville". En este grupo hemos visto escenas de Sevilla, Córdoba, Burgos y Toledo, con los títulos manuscritos en español al dorso. Pensamos que Masson la editó a continuación de la anterior y la dataremos por tanto a partir de 1867. El siguiente grupo (serie "C") con la cartulina en color ocre y la impresión al dorso: "L. Masson / Photographe / Calle Alcalá n. 13 Madrid / C. Barcelona n. 3 Sevilla", está editada en un momento de transición

"Málaga, palacio Obispal". Albúmina (CFRivero).

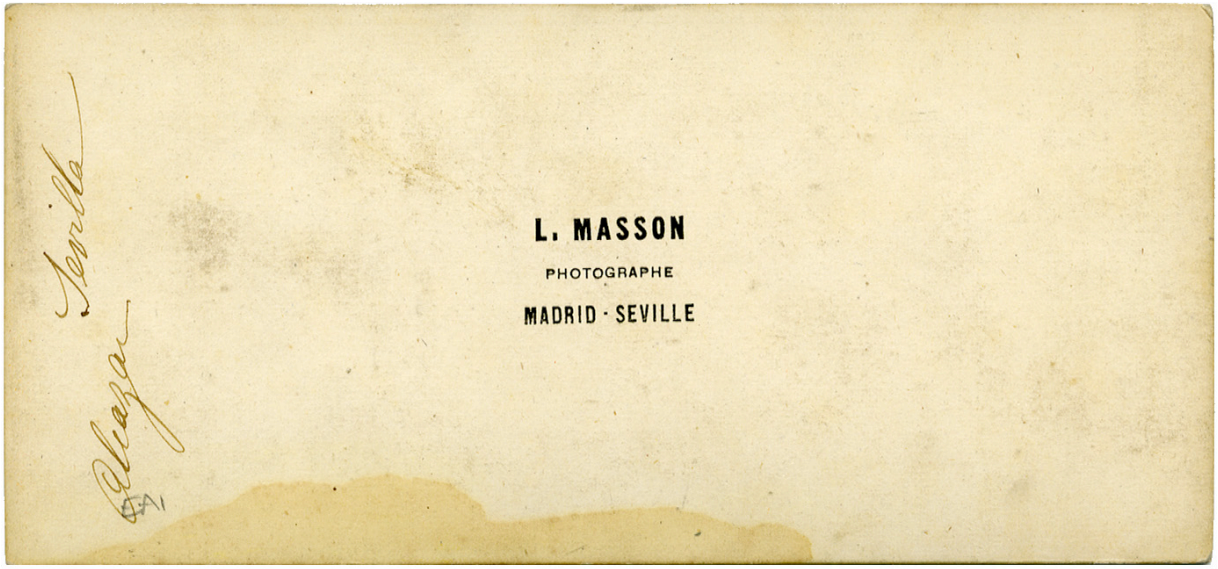
"Sevilla, Casa de Pilatos, estatua de la guerra". Albúmina (CFRivero)

"Sevilla. Torre del Oro". Albúmina (CFRivero).

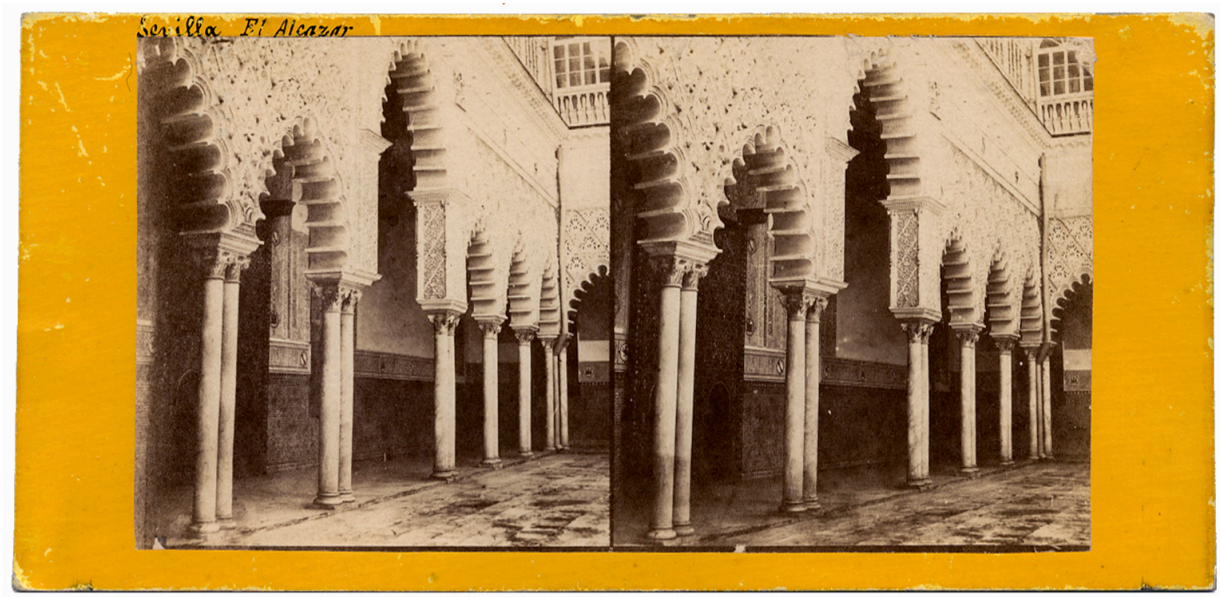
porque en algunas de ellas aparecen, como ya vimos también en otros formatos, tachados los dos domicilios, y sustituido el de Sevilla por Sta. María de Gracia 10, por tanto hemos de datarlas en momentos anteriores e inmediatamente posteriores a 1879, que es cuando se establece en ese nuevo domicilio. Aquí los títulos también están manuscritos en español al dorso y las vistas encontradas han sido andaluzas (Sevilla y Córdoba), lo que se corresponde con su regreso a esta tierra. Por último hay una serie ("D") editada en cartulina color naranja, que no lleva domicilio alguno, pero que por su confección nos ha parecido la más moderna, quizás ya de su última etapa, años 1880/81. En el anverso, en la parte inferior izquierda, lleva impreso el nombre del fotógrafo: "L. Masson", y a la derecha: "Sevilla". Las vistas que hemos encontrado con este formato, muy pocas, son de Sevilla y Málaga y todas llevan una numeración manuscrita de época que no sabemos si es del fotógrafo o del comprador de las piezas, una costumbre también muy extendida entre los coleccionistas. Estas tres últimas series incluyen tanto fotografías procedentes de sus primeras placas como de las posteriores. La impresión que tenemos es que, con independencia del formato en que las editara en cada momento, el fondo de imágenes es básicamente el que realizara a lo largo de la década de 1860.



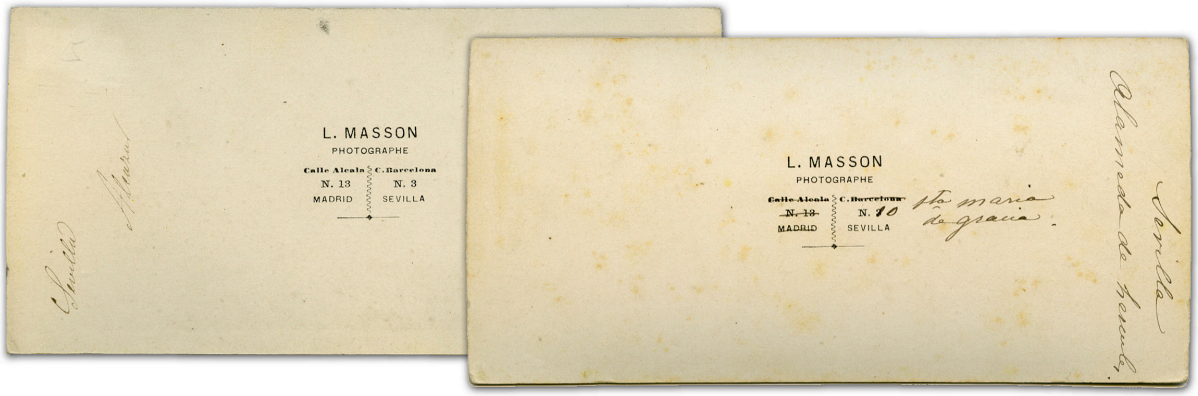
"Sevilla. Alcázar" [Patio de las Doncellas]. Albúmina. Ejemplo de la "Serie B" en las ediciones estereoscópicas de Masson (CFRivero).



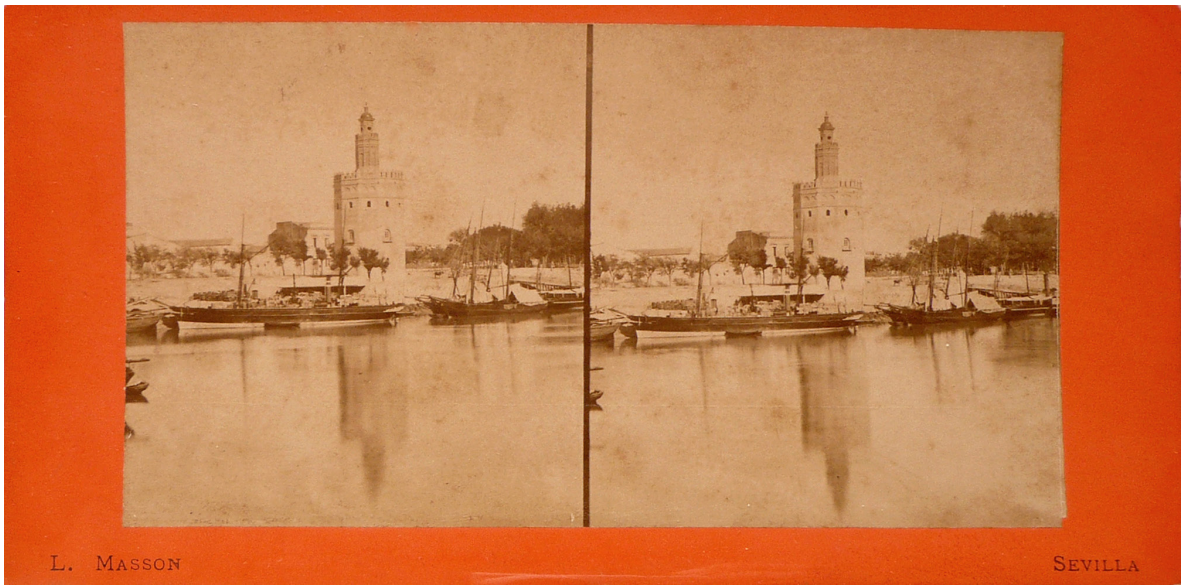
Dorso de la "Serie B" de las ediciones estereoscópicas de Masson



"Sevilla. Alcázar" [Patio de las Doncellas]. Albúmina. Ejemplo de la "Serie C" en las ediciones estereoscópicas de Masson (CFRivero)



Dorsos de la "Serie C" de las ediciones estereoscópicas de Masson (CFRivero)



"Sevilla, Torre del Oro desde Triana". Albúmina. Ejemplo de la "Serie D" en las ediciones estereoscópicas de Masson (CFRivero)

Por último nos gustaría hacer un comentario acerca de las copias piratas de época. El negocio de la fotografía estereoscópica movió mucho dinero durante su época de esplendor (finales década de 1850 hasta finales de la siguiente), por eso no es extraño que apareciera una ingente cantidad de copias apócrifas, sin indicación alguna de autoría ni edición, muchas de las cuales han llegado hasta nosotros. En esa mezcla que hoy circula entre marchantes, coleccionistas y fototecas, haríamos bien prestando especial atención para distinguirlas y catalogarlas con exactitud. En lo que respecta a las series españolas fueron muy pirateadas las de Ferrier, Gaudin, Lamy y Andrieu, sin embargo no tenemos constancia apenas de copias de este tipo de Masson, lo que atribuimos a su mayoritaria distribución desde España, al contrario que las antes mencionadas que se distribuían sobre todo en las grandes ciudades europeas, donde eran copiadas sin permiso. Hay que decir no obstante que conocemos una única serie apócrifa de Masson, en cartulina color marfil, un poco más gruesa de lo normal, que lleva al dorso el título manuscrito al modo tradicional, pero en anverso está transcrito el mismo título en caligrafía tipo redondilla. Conocemos alrededor de la docena de estas copias, todas ellas del mismo origen, pero nos parecen, más que copias piratas comerciales, un juego de duplicados realizado por algún aficionado bastante tiempo después de la publicación de los originales.

La fotografía estereoscópica ha sido poco atendida tradicionalmente por los grandes museos y colecciones públicas y en cambio muy popular y demandada entre los coleccionistas particulares. Esta situación ha dificultado nuestras posibilidades de localización de ejemplares, que de no ser por nuestra propia colección y la de algunos amigos coleccionistas, hubiera resultado en una catástrofe. Afortunadamente esto está cambiando incluso en España, donde la Biblioteca Nacional está prestando ya un decidido interés a este formato. A este respecto nos gustaría mencionar el trabajo realizado por un grupo de amigos coleccionistas e investigadores de la fotografía que desde 2004, con motivo de la publicación de nuestro libro sobre la fotografía estereoscópica (Fernández Rivero, 2004), nos propusimos inventariar el trabajo de los principales estereoscopistas que trabajaron en España. A lo largo de siete años fuimos recabando las imágenes de las fotografías estereoscópicas de diferentes fotógrafos, unas veces adquiriéndolas para nuestras propias colecciones y otras captando la información a partir de otros coleccionistas. Durante este tiempo pasamos de tener registradas entre un 10 y 20% de las imágenes de los estereoscopistas seleccionados (Carpentier, Ferrier, Gaudin, Lamy y Andrieu), al 80 y 90%. Este trabajo se plasmó en 2011 en una exposición y una publicación que se titularon "Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)" (Piñar, 2011), patrocinados por la Fundación Mapfre. Al día de hoy este trabajo de recuperación de imágenes supera el 90%, lo que no es difícil de determinar pues de todos los fotógrafos señalados, a excepción de Carpentier, existen catálogos de época. Aunque Masson no formó parte en principio de este trabajo, al ser un fotógrafo ya establecido en España, es evidente que durante el proceso de búsqueda de piezas e imágenes nuestro fotógrafo no fue olvidado, y aunque debemos admitir que la dinámica en cuanto a comercialización y conservación de ejemplares no es igual para un fotógrafo residente que para un visitante, podemos sospechar que también en este caso tenemos ya un porcentaje elevado de imágenes recuperadas.

Casi finalizado este trabajo ha llegado a nuestra colección un extraordinario conjunto de seis tarjetas estereoscópicas que apenas hemos tenido tiempo de estudiar en profundidad pero que merece la pena mencionar aunque sea sucintamente. Se trata de un reportaje realizado a petición de un cliente, algo singular en Masson, del que no conocemos otro ejemplo. Por otro lado no es corriente el formato estereoscópico para la realización de este tipo de trabajos,[78] aunque conocemos al menos dos de la misma época: el realizado por Spreáfico[79] con mo-

[Sevilla. Casa en la Huerta de los Remedios]. Albúmina (CFRivero).

tivo de una cacería y otro anónimo en la finca El Retiro de Málaga.[80] En algunas escenas del reportaje de Masson aparecen personajes (seguramente uno de ellos sería quien encargó el trabajo) que nos recuerdan otra fotografía en la que aparecen tres caballeros, también con sobrero de copa, de fisonomía muy similar, posando en el patio de las Doncellas del alcázar sevillano[81] (¿serían las mismas personas?). Los seis ejemplares tienen las mismas características, parecen de los primeros años del fotógrafo en España, llevan el sello de tinta al dorso pero sin indicación manuscrita alguna, lo que nos prueba que no estamos ante fotografías comerciales sino ante un reportaje destinado sólo para el cliente. Están tomadas desde la margen derecha del río Gudalquivir, en una finca de recreo de las afueras de Sevilla, situada necesariamente en la antigua Huerta de los Remedios, o en algún lugar muy próximo. En dos de las vistas se ve la casa señorial, de planta cuadrada, con dos niveles, terraza en el superior y escalerilla exterior que sube a un torreón mirador; alrededor de la casa y en la terraza diversos personajes posan distraídamente. En otra de las fotografías posan para el fotógrafo en segundo plano tres señores con sombreros de copa, una dama con quitasol y un niño, y delante otros personajes con aspecto de ser un secretario o administrador y los

[Sevilla. Personajes en una finca de la Huerta de los Remedios]. Albúmina (CFRivero).

guardeses de la finca, uno de ellos armado con escopeta. Seguramente desde el mirador o desde la terraza Masson tomó también dos vistas hacia la ciudad, una de ellas con un primer plano de una hilera de cipreses y el palacio de San Telmo al fondo, en la otra vemos a la derecha el antiguo convento de los Remedios y la catedral y Giralda difuminadas en el horizonte.

2.4 Reproducción de obra pictórica

La gran pintura clásica española no fue bien conocida y valorada en los países más cultos de Europa hasta el siglo XIX y en ocasiones el interés por nuestros artistas se vio propiciado por episodios tan negativos como la Guerra de la Independencia, pues se dio el caso de que serían los generales y mariscales napoleónicos los que llevarían con sus rapiñas y saqueos el arte español al país que ya entonces era el árbitro del gusto artístico, despertando el interés del propio rey Luis Felipe, que había formado, a su costa, un Museo Español que acabaría integrando en el Museo del Louvre, y que en 1838 inauguró su Galería Española (Baticle: [s/a]). Los viajeros románticos, la presencia inglesa en la misma contienda y las grandes exposiciones de 1851 y 1862 en Londres, fueron los grandes aceleradores del interés por la pintura clásica española en Inglaterra, influenciados además por la nueva mirada francesa hacia el arte español (Alcolea, 2016: 10 y Fernández García, 1998-1999: 231-233).

Pero ya entrado el siglo XIX la fotografía, cuyo origen no puede desvincularse de actividades artísticas como el dibujo o la pintura –Talbot buscaba un método para dibujar y Niépce estaba interesado en la reproducción de grabados y litografías– le da un nuevo y definitivo impulso al conocimiento de las obras artísticas sirviendo de vehículo de difusión, una faceta que fue puesta de manifiesto ya desde la misma presentación pública en 1839 por críticos y teóricos. Las reproducciones de obras de arte a través de la fotografía hicieron posible su circulación. Incluso en el caso de la pintura, en la que se obviaba el elemento "color", estas imágenes eran muy apreciadas. El conocimiento de este tipo de muestras fotográficas fomentó la afición por los grandes maestros, pues ponía al alcance de cualquiera la contemplación de estas obras sin necesidad de desplazarse, pero la tarea no carecía de dificultades pues al propio desplazamiento del fotógrafo había que unir el proceso burocrático para la obtención de los permisos necesarios y la dificultad técnica que suponía la realización de la copia fotográfica, dado que la gran cantidad de luz necesaria imposibilitaba la reproducción *in situ*, máxime cuando la mayoría de los cuadros se ubicaban en lugares escasos de luz: había pues que trasladar los cuadros a lugares más adecuados para la reproducción fotográfica. Estas circunstancias dieron lugar a que una parte importante de las reproducciones fotográficas de pinturas realizadas durante el siglo XIX lo

[Visión de San Antonio de Padua. Reproducción de un óleo de Murillo]. Abúmina (CFRivero).

fueran a partir de copias de los originales, a veces de copias en pequeño formato realizadas al efecto, y en no pocas ocasiones a partir de grabados o dibujos.

En 1848 el noble escocés William Stirling Maxwell publica en Londres un libro titulado: *The Annals of the Artists os Spain*. Esta publicación (de la que por cierto se celebra una documentada y completa exposición en el Museo del Prado en los momentos de redactar estas líneas), habría de convertirse en singular por varios motivos: en primer lugar por ser una de las primeras publicaciones en la historia de la fotografía que contenía fotografías originales como ilustración (calotipos), también por ser el primer tratado de arte ilustrado con fotografías y por último porque durante todo el siglo XIX fue el más completo tratado de arte español publicado (Bustamante, 2003: 463). Aunque hay que decir que la mayor parte de sus reproducciones lo son de copias de los originales, como hemos comentado anteriormente. Stirling había viajado a España en 1842 y 1845, y se interesó vivamente por la pintura española llegando a reunir una completa colección, en parte gracias a las adquisiciones procedentes de la liquidación de la colección del rey Luis Felipe. Stirling, que estuvo en Sevilla, tenía especial interés en Velázquez y Murillo, pintor este último que figuró entre los más apreciados artistas españoles en la Inglaterra del siglo XIX y del que en su libro se reproducen 17 obras, frente a las 11 de Velázquez.

Así pues la fotografía pasa a representar un importante papel en la difusión de la pintura, y así lo comprendió el director del Victoria & Albert Museum (inaugurado en 1857), Henry Cole, incluso ya en su etapa anterior como director del South Kensington Museum, y decidió por tanto adquirir colecciones fotográficas con imágenes de arquitectura y reproducciones de arte de todo el mundo para facilitar la comprensión y el entendimiento de las disciplinas artísticas objeto del museo. Para la gestión de estos fondos se llegó incluso a abrir un estudio fotográfico en el propio museo a cargo de Thomas Thurston Thompson. Por otro lado el creciente interés por el arte español que venimos mencionando dio lugar también a la creación en el museo del "Proyecto Fotográfico Ibérico", en los que intervinieron además de Thurston Thompson, que estuvo en España tomando fotografías, John Charles Robinson que también viajó a España para explorar las posibilidades de compra de arte español y reproducciones fotográficas que hubieran sido realizadas a partir de originales en sus lugares de origen, como Madrid o Sevilla (Pérez Gallardo, 2003: 141-143). Lee Fontanella (1999: 213-229) estudió detenidamente la documentación y correspondencia de Robinson acerca

de sus andanzas y encargos en Madrid, especialmente en lo relativo a su relación con Jane, viuda de Clifford. Así sabemos que Robinson realizó varios viajes a España, el primero de ellos entre septiembre de 1863 y enero de 1864 y luego también en 1865 y 1866. Tuvo por tanto la oportunidad de haber visitado previamente la Exposición Internacional de Londres de 1862 y la exposición organizada por la "London Photographic Society" en enero y febrero de 1863 y ver tanto las fotografías de monumentos y vistas españolas como las reproducciones de obras de Murillo, enviadas por Masson (Ver capítulo "1.4 Consolidación profesional"). Fontanella (1999: 218) nos ofrece incluso una relación elaborada por el propio Robinson con las fotografías adquiridas en España hasta el 31 de diciembre de 1863, entre las que figuran obras de Masson, de Sevilla, con 91 fotografías y 1.698 reales pagados, frente a 2.556 reales pagados a la viuda de Clifford, 353 a Laurent, y 220 a Reynoso, de Sevilla, principales fotógrafos implicados en las adquisiciones de Robinson. Estas cifras nos dan una idea comparativa, aunque solo sea aproximada, de la importancia del trabajo de Masson en aquellos momentos.

A principios de la década de 1860 Laurent apenas había comenzado a realizar fotografías de vistas españolas aunque sí tenía ya en su catálogo de 1861 setenta y ocho reproducciones de cuadros del Real Museo de Madrid, fruto de sus acuerdos con Benito Soriano Murillo (Pérez Gallardo, 2004: 267). En el catálogo de 1863 este número se amplia a 210, incluyendo además una selección de reproducciones de cuadros de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. De Reynoso, un fotógrafo aún poco estudiado, gracias a algunas fotografías existentes en nuestra colección (CFRivero), sabemos que realizó fotografías de vistas urbanas y monumentales, además de reproducciones de las pinturas que decoraban los palacios del Duque de Montpensier, el de San Telmo y el de Hernán Cortés.

Pero de todos ellos evidentemente Clifford era el fotógrafo mejor posicionado para los fines de Robinson, Yáñez Polo (1997: 80) afirma que ya durante su primera visita a Sevilla en abril de1854, realizó reproducciones de cuadros además de vistas, y Fontanella (1999, 232-320) en su inventario del fotógrafo incluye sus reproducciones fotográficas de las dos grandes pinturas de Murillo que quedaron en el Hospital de la Caridad tras el saqueo del mariscal Soult, es decir: "El milagro de los panes y los peces" y "Moisés haciendo brotar el agua de la roca", datándolas ambas en 1854. Es evidente por tanto que Clifford estuvo fotografiando las pinturas de Murillo en el Hospital de la Caridad, pero curiosamente ninguna

de las obras de Murillo reproducidas por Masson de las que hemos logrado documentar, pertenecen a la Caridad, sino que todas ellas proceden del Museo de Sevilla, o de la Catedral, a excepción de "La Virgen de la Faja" que figuraba en la colección de Montpensier. Y sucede lo contrario en la obra de Clifford, en la que no se han encontrado reproducciones de cuadros de Murillo procedentes del Museo. Fontanella sugiere la posibilidad de que Masson se hubiera apropiado de las imágenes de Clifford con reproducciones de cuadros (1999: 66), colocando su sello seco para la venta, pero a nosotros nos parece poco probable que nuestro fotógrafo enviase fotografías logradas por este procedimiento a exposiciones internacionales como las que hemos mencionado (Ver capítulo "1.4 Consolidación profesional"), más bien pudiera ser que Clifford, que en abril de 1854 estaba en Sevilla, pero en mayo se encontraba en Valladolid (Fontanella, 1999: 65), no tuviera tiempo de fotografiar las obras del Museo. El hecho de que Masson sólo se interesara por reproducir las pinturas de Murillo que se encontraban en el Museo de Pintura sevillano, que no habían sido reproducidas con anterioridad, nos hace sospechar que conocía las reproducciones de Clifford de las pinturas de la Caridad, al tiempo que Clifford, en su nueva visita a la ciudad (1858? o 1862)[82], encuentra que Masson ha realizado ya las reproducciones de las obras de Murillo en el Museo, y decide no repetir el trabajo.

Muy posiblemente las experiencias de Masson anteriores a su llegada a Sevilla, le descubrieron ya el interés comercial de las reproducciones de cuadros, y en concreto de las pinturas sevillanas de Murillo. Recordemos que en su primer anuncio conocido, en 1858, decía: "...Vistas, reproducciones de pinturas antiguas, modernas...". Hay un detalle muy curioso que ilustra las circunstancias en las que Masson realizaba estas reproducciones de pintura sevillana: sabemos de un personaje que llega a Sevilla a finales de 1860, un inglés relacionado con Stirling llamado Charles Morse quien estaba muy interesado en Murillo y recopilaba fotografías de cuadros suyos y lugares sevillanos relacionados con el pintor. Hilary Macartney, de quien tomamos estos datos (Copied, 2016: 42), nos informa que Morse tomó él mismo más de una docena de fotografías de vistas de Sevilla, que reprodujo el último cuadro de Murillo: Santa Catalina, en Cádiz, e incluso que había tomado nueve fotografías estereoscópicas de cuadros de Murillo en el Museo de Sevilla (algo sorprendente por el poco sentido que tiene tomar fotografías estereoscópicas de un objeto plano, sin embargo no es algo inédito en la época). Pero lo más interesante es que Morse comprometió a Masson para tomar

dos o tres vistas del interior de la Catedral y del San Antonio que allí se conserva. Por carta enviada a Stirling a principios de 1861 se sabe que Morse envió a éste pruebas de estas fotografías de Masson, aunque Macartney nos informa que estas fotografías no han aparecido, sin precisar si se refiere a las de este último encargo o al conjunto de las fotografías realizadas por Morse.

No es sorprendente por tanto que cuando Masson envía fotografías a la exposición londinense de 1862 incluya reproducciones de cuadros de Murillo. Recordemos que en la memoria de Losada y Manjarrés sobre la exposición londinense de 1862, dicen de Masson que, con acierto, va reproduciendo los monumentos, etc.. y: "...todas las obras del inmortal Murillo...". Al año siguiente y en la exposición de la *London Photographic Society*, Masson expone nueve reproducciones de obras de Murillo cuyos títulos son los siguientes: *San Juan, San Félix, San Antonio, Visión de San Francisco, La Virgen y el Padre Eterno, La Concepción, San Félix de Catalina* [¿San Félix Cantalicio?]*, La Anunciación, La Virgen (una de las primeras de Murillo)*, todos ellos indicados como pertenecientes al Museo de Sevilla.

Ese mismo año, 1863, en la quinta exposición de la *Société Française de Photographie* nuestro autor expone, junto a vistas españolas, siete cuadros (numerados del 834 al 840) con "R*eproductions des tableaux de Murillo, du Musée de Séville*" (Catalogue de la cinquième exposition...: 1863, 32). En los archivos de la Sociedad, en la ficha de Masson, se concreta más indicando que se conservan allí, procedentes de la exposición diecisiete reproducciones de cuadros del Museo de Sevilla. Una vez examinadas estas fotografías ha sido interesante constatar cuales son exactamente estas obras de Murillo: *"Inmaculada 'de soult'"; "Santas Justa y Rufina"; "San José con el Niño"; "San Francisco abrazando a Cristo"; "San Félix de Cantalicio con el Niño"; "Virgen de la servilleta"; "San Agustín con Virgen y Niño"; "San Buena Ventura y San Leandro"; "San Juan Bautista"; "San Antonio de Padua con el Niño"; "Inmaculada Concepción, la Niña"; "Anunciación"; "Piedad*" y "*La Colosal, Inmaculada Concepción*". Además tenemos dos obras de autor desconocido pero del taller del pintor: "*Virgen con el niño*" y la "*Concepción de Maese Rodrigo*", y una "*Aparición de la Virgen a san Pedro Nolasco*" de Alonso Miguel de Tovar.

Casi todas las fotografías que realizó Masson sobre la obra de Murillo fueron efectivamente tomadas en Sevilla. En el Museo de Bellas Artes se conservaban muchas de las obras del pintor, alrededor de una treintena, procedentes entre otros de sus encargos para el convento de los Capuchinos. Este convento,

también llamado de Santa Justa y Rufina, se fundó en 1627 sobre la capilla de las santas patronas de la ciudad. Murillo culmina allí, entre 1665 y 1669, el monumental encargo de realizar las pinturas para el retablo mayor y las capillas laterales del convento, en lo que acabaría constituyendo uno de los mayores conjuntos de obra del pintor, dieciséis lienzos en total. De allí salieron las pinturas hacia Gibraltar cuando se produce la invasión francesa, lugar al que los llevaron los monjes para protegerlos, pero en los avatares del regreso se perdieron algunos. Y ya en la década de 1830, la desamortización de Mendizabal afecta al convento de los Capuchinos, pasando en 1837 los cuadros que quedaban al Museo Provincial, donde hoy se conservan.

También hay obras de Murillo en la Catedral y en la Iglesia y Hospital de la Caridad, como ya hemos indicado. En el siglo XVII e impulsado por el aristócrata Miguel de Mañara, la Hermandad de la Santa Caridad, en la que éste ingresó, acomete la reforma de la iglesia y la construcción anexa de un hospital, y para la decoración interior se contó con la intervención de prestigiosos pintores entre los que se encontraba Murillo. En las paredes laterales que formaban el retablo mayor se colocaron, entre otras, varias pinturas de Murillo alusivas a la Misericordia y la Caridad. Cuatro de estas pinturas fueron robadas por el mariscal Soult durante la invasión francesa y hoy se albergan en los museos de Ottawa, Washington, Londres y San Petersburgo. Afortunadamente los dos grandes cuadros, que hemos mencionado cuando hablamos de aquellos que reprodujo Clifford, quedaron allí debido a que su enorme tamaño dificultaba el transporte.

Conviene tener en cuenta que la atribución correcta de autorías cuando se reproduce obra pictórica, conlleva una dificultad añadida respecto a otro tipo de tomas. Cuando una fotografía carece de firma uno de los elementos que ayudan a la identificación del autor, entre otros, es el tamaño de la prueba, y esto es así porque las cámaras, que normalmente se fabricaban por encargo del propio fotógrafo, tenían un tamaño muy personal, según el solicitado, y necesariamente coincidía con el de las placas que usaba cada profesional. Si tenemos en cuenta que las copias en positivo se realizaban por contacto entre el negativo y el positivo y por lo tanto ambos resultaban del mismo tamaño, todo el proceso de producción debía respetar el tamaño elegido, desde la cámara a las prensas de positivado. No era por tanto fácil cambiar de formato una vez hecha la elección del tamaño de placa. Así uno de los elementos que contribuye a la identificación de cada fotógrafo es el tamaño que lo define, pues normalmente cortaban el

positivo apurando al máximo la placa, y las diferencias en las medidas de sus positivos son muy pequeñas. Este planteamiento sirve perfectamente cuando se trata de estudiar tomas de vistas o monumentos, que pueden fácilmente adaptarse al tamaño de la placa, pero las pinturas tienen proporciones determinadas (la relación entre alto y ancho está establecida ya en la obra original reproducida), y una vez obtenida la placa se hace necesario recortar la parte del positivo que no refleja el cuadro, de lo que derivan otras medidas que no son los tamaños estándar a que nos tienen acostumbrados estos fotógrafos del XIX. Una cuestión que en definitiva puede dificultar bastante su identificación. Así, y a menos que la fotografía esté firmada, lo que no ocurre siempre, muchas de estas fotografías pueden fácilmente hallarse en álbumes y colecciones sin atribución de autor, incluso en los casos de fotógrafos bien conocidos como Clifford, Masson, Leygonier y otros.[83]

No sabemos si debido a esta circunstancia, o a que quizá el número de copias vendidas fue menor que con las vistas y monumentos, el caso es que no han llegado hasta nosotros (o no hemos logrado identificar) muchas de estas reproducciones fotográficas de cuadros, la mayoría de ellas de pinturas de Murillo. Algunas de estas fotografías las hemos localizado en diferentes álbumes, por ejemplo dos en el de "Losada" ya mencionado (Ver capítulo: 2.2 Álbumes), y otras en dos álbumes conservados en el IPCE (Instituto del Patrimonio Cultural de España). Uno de ellos, titulado "*Spanish Photographs*", contiene 66 fotografías topográficas de autores como Laurent, Frith y Masson, de quien hay once reproducciones de cuadros y una vista de la catedral de Sevilla. El otro es un álbum que perteneció a la biblioteca del Duque de Montpensier y conserva su tejuelo distintivo (nro. 50/b). Contiene gran cantidad de fotografías con reproducciones de pinturas de autores como Laurent, Reynoso, Rocafull, y Masson de quien hay cuatro ejemplares.

Describimos a continuación alguna de estas reproducciones de pinturas que nos parece interesante comentar:

Bartolomé Esteban Murillo. Virgen de la faja.

Una de las más populares representaciones de la Virgen María y el Niño de la época, quizás por constituir en sí misma una escena común y doméstica. Realizado hacia 1665, fue adquirido en Londres en 1819 para la pinacoteca Esterhàzy procedente de la Colección Edmund Bourke, un personaje de origen irlandés que residió en Madrid de 1802 a 1811 como embajador de Dinamarca.[84] Posteriormente la encontramos formando parte de la colección del rey Luis Felipe de Francia, y desde 1853 de la del Duque de Montpensier en Sevilla, dónde la reprodujo Masson. Hasta 1988 figuró en la colección Margot y Albert Ernst en Saarbrücker, pero ese año se subastó en Nueva York por Sotheby's, desconociéndose su actual propietario (Rodríguez Rebollo, 2005: 42).

"Virgen de la Faja. Murillo. Palacio Telmo". Albúmina (CFRivero).

Bartolomé Esteban Murillo. San Félix Cantalicio con la Virgen María y el niño Jesús.

Esta obra procede también de la iglesia de los Capuchinos donde estaba originalmente situada en el retablo del altar mayor, desde 1837 se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Pero hay que señalar que Masson realizó al menos dos fotografías de este cuadro, evidentemente en dos momentos diferentes, en una de ellas la pintura aparece sin marco, como es habitual en sus reproducciones, sin embargo en la segunda, parte del marco invade la zona superior, situando la pintura bajo un arco.

"S. Féliz de Cantalicio. Murillo". Albúmina (CFRivero y Museo Univ. De Navarra).

"Santa Catalina, Murillo". Albúmina (CFRivero).

Bartolomé Esteban Murillo. Santa Catalina.

No podemos precisar el paradero de esta representación de la santa que ha sido recientemente subastada.[85] La pieza, que tiene el sello seco de Masson, está titulada y atribuida a Murillo mediante texto manuscrito al dorso, según era costumbre en el fotógrafo.

Bartolomé Esteban Murillo. Visión de San Antonio de Padua.

Realizado en 1656 para la capilla de San Antonio de la catedral de Sevilla, donde se encuentra actualmente. Durante la invasión napoleónica el mariscal Jean de Dieu Soult en el curso de su expolio intentó llevárselo, pero finalmente el cabildo consiguió intercambiarlo por otro cuadro y permaneció en Sevilla. En 1874 adquirió fama y notoriedad porque un ladrón, al parecer enajenado, recortó del lienzo la cabeza del santo y la pieza acabó en un anticuario de Nueva York que avisó a la embajada española. Comprada la pieza, volvió a su lugar original siendo restaurado el arreglo por Salvador Martínez Cubells. Este hecho no pasó inadvertido para los fotógrafos, apareciendo en la prensa el siguiente anuncio solo seis días después del robo (*El Porvenir*, 10 de noviembre de 1874).

"SAN ANTONIO DE PADUA (CUADRO DE MURILLO), Magnífica reproducción de dicho cuadro hecha en fotografía por los Sres. Beauchi y Rodríguez, después de ser robada su figura principal. Se halla de venta en la librería de Baldaraque, Gallegos 5 y 7".

No hemos encontrado ningún ejemplar de esta curiosa fotografía, pero fueron fueron muchos los fotógrafos que, tras su restauración, reprodujeron el cuadro (Laurent, Garzón, Almela...), en algunas de cuyas imágenes casi queremos adivinar aún los restos de la compostura. La reproducción de Masson está realizada con anterioridad al robo.

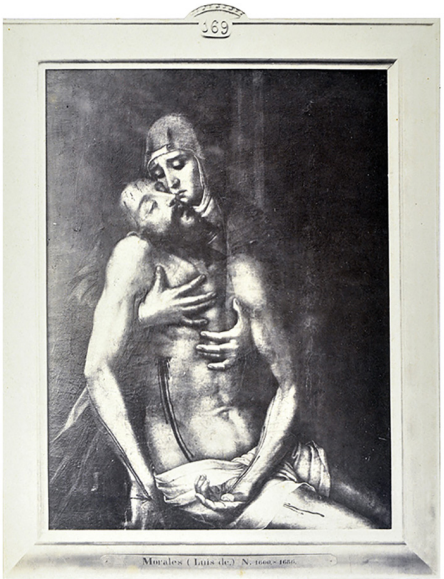
Atribuido a Murillo. San José con el Niño Jesús.

Gracias a que Masson reprodujo el marco completo, y al número que figura en la parte superior, el 154, sabemos que este cuadro formaba parte del inventario de los bienes del Palacio de San Telmo, realizado en 1892 con motivo de la muerte del Duque de Montpensier, y que en él figura ya con la atribución a Murillo (Rodríguez Rebollo, 2005: 248). Hoy en paradero desconocido.

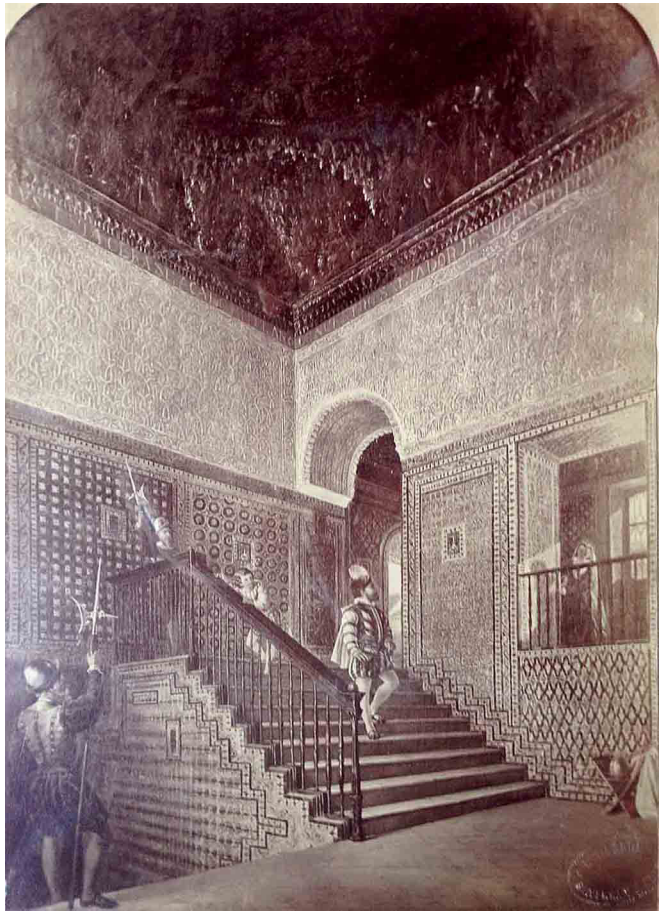
[San José y el Niño]. Albúmina (IPCE).

Luis de Morales. La Virgen con el Salvador difunto en los brazos.

Al igual que el anterior Masson reprodujo este cuadro con el marco completo, y su número de registro en la colección Montpensier: el 169. Figuró en la colección del Duque adquirido en subasta en 1853, procedente de la colección de su padre, el rey Luis Felipe. Donado a uno de los empleados de los Duques, éste lo legó a la parroquia de Ducy-Sante-Marguerite, en Calvados (Francia), de donde fue robado en 1976. Una vez recuperado se conserva como depósito en el Museo de Bellas Artes de Caen en la Normandía francesa. (Rodríguez Rebollo, 2005: 30).



[Piedad. Óleo de Luis de Morales]. Albúmina (CFRivero).



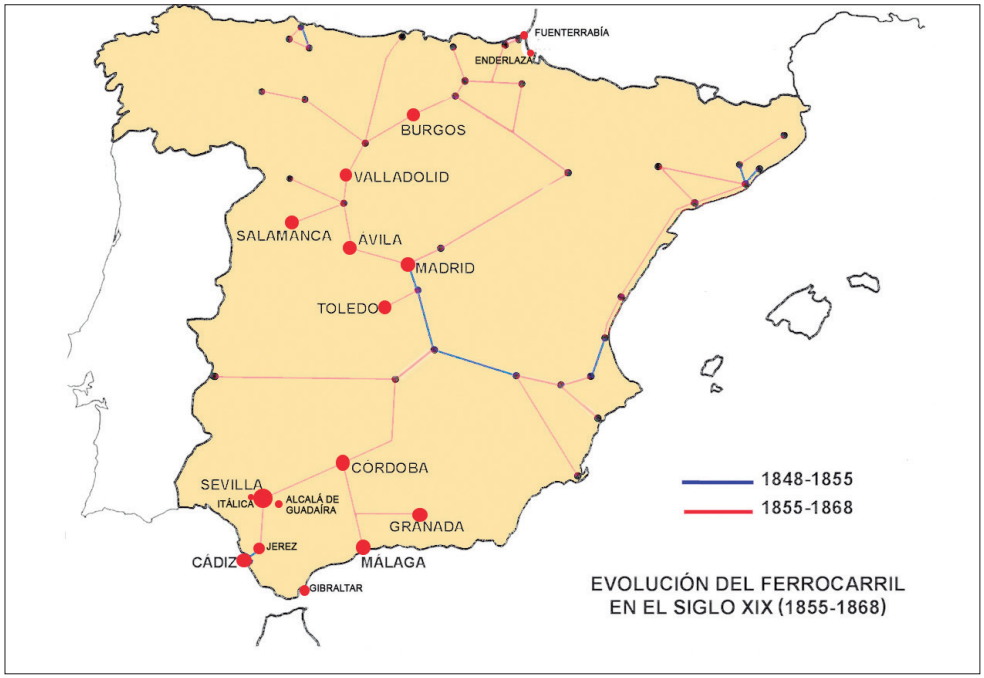
[Escalera principal de la Casa de Pilatos en Sevilla. Dibujo de autor anónimo]. Albúmina (Colección Ortiz-Goeury).

Además de estas fotografías hemos incluido en el inventario algunas otras con reproducciones de óleos, acuarelas o dibujos, que no incorporan ninguna leyenda original que ayude a su identificación y que nosotros tampoco hemos logrado desvelar. Una de ellas contiene una representación de la escalera principal de la Casa de Pilatos, con personajes escenificando un cuadro de época, en otra podemos ver el interior de la catedral de Sevilla durante una ceremonia, una tercera nos ofrece el interior de la mezquita cordobesa, realizada a partir de un dibujo de Jenaro Pérez de Villaamil, y por último tenemos un cartel taurino del torero Antonio Carmona Luque, "El Gordito", en el que figuran, en la propia fotografía, el nombre del pintor Infante y el de Masson, lo que sugiere que además de reproducir el cartel los retratos están realizados a partir de fotografías de Masson. Se trata sin duda de uno de los primeros ejemplos de reproducción fotográfica de un cartel taurino. El Gordito fue uno de las más famosos toreros durante las décadas de 1860 y 1870, manteniendo rivalidad con el Tato y Lagartijo.

2.5 Lugares fotografiados por Masson

El interés de Masson por centrar su trabajo en torno a la fotografía topográfica nos ha legado un conjunto de imágenes único por concurrir en él no sólo la cualidad de su precocidad en el tiempo fotográfico sino también la profesionalidad del autor y su originalidad. En muchos casos es él el primero en seleccionar los objetivos que merecían ser fotografíados o los puntos en los que situar la cámara, algunos de cuyos enclaves sirvieron de guía a fotógrafos posteriores. En otros casos su imagen ha quedado como testigo único de un paisaje urbano que fue durante décadas parte de la ciudad y que en ocasiones desapareció con el paso de los años.

Durante sus primeros años, asentado en Sevilla, su interés se limitó a esa ciudad y a las principales capitales andaluzas, no ajustándose sólo a las que aparecen en la colección de *Furne et Tournier*, pero hacia mediados de la década de 1860, cuando sale de Sevilla hacia Madrid, acaba realizando un itinerario que vale la pena analizar. El recorrido es peculiar y parece responder más a intereses personales que a criterios profesionales. De alguna manera su intento de establecerse en



Lugares fotografiados por Masson y desarrollo del ferrocarril hasta 1868. Fuente: histogeomapas.blogspot.com.es y elaboración propia.

[Sevilla. Casa de Pilatos. Patio y fuente]. Albúmina (CFRivero)

Madrid como gran fotógrafo de vistas y sucesor de Clifford, fracasa, y a partir de entonces y dado que su notoria relación con Montpensier no le favorece en la difícil situación política de la capital, y en general en toda España, su recorrido se orienta hacia el norte, en dirección a la frontera francesa, truncándose así sus expectativas. Quizás por este motivo nunca llegó a visitar las grandes ciudades del levante español, no obstante en su camino hacia el norte trabaja en algunos de los lugares de mayor renombre histórico y monumental de Castilla, pero con notables ausencias, algunas quizás por motivos políticos, huyendo de los sitios reales, como Aranjuez, El Escorial o La Granja, y otras por cuestiones prácticas, como el uso preferente del ferrocarril para sus desplazamientos, así una ciudad tan monumental como Segovia queda fuera de su catálogo al no disponer de este medio de transporte en esas fechas. En el mapa que adjuntamos se señalan las líneas férreas existentes hasta 1868 y las ciudades visitadas por Masson, y comprobamos cómo prácticamente el ferrocarril llegaba a todos los lugares por él fotografiados, excepto Gibraltar y Endarlaza.

De su paso por las ciudades que visitó hemos considerado de interés describir con algún detalle algunas de sus tomas, para destacar su especial punto de vista y también contribuir a la localización e identificación de estos lugares en la actualidad.

Málaga

Al carecer de grandes monumentos en comparación con otras capitales andaluzas, Masson decide captar la ciudad en su conjunto desde diferentes puntos de vista, realizando numerosas fotografías panorámicas y de vistas amplias, algunas de ellas tomadas desde puntos de vista insólitos hasta el momento para la fotografía. Junto a las tomas más obvias realizadas desde Gibralfaro, el castillo que domina la ciudad, o desde la parte norte de la Alcazaba, en un enclave elevado pero más cercano al casco urbano, no descuidó explorar las posibilidades de otros miradores y así hizo varias tomas desde el Calvario, al norte de la ciudad, un punto de vista privilegiado que le permitió realizar alguna panorámica en varios tramos (ver capítulo "2.1 Obra fotográfica"). El registro de la imagen de conjunto lo completa con la captación de la fachada marítima desde el piso superior de la Farola. Para las vistas urbanas eligió edificios altos orientados hacia plazas o lugares abiertos, como las de la plaza de la Merced, en la que se aprecia

[Málaga. Entrada del Cementerio Inglés]. Albúmina (CFRivero).

el desaparecido convento de Santa María de la Paz (lugar donde más tarde, en 1861, se levantaría el edificio en el que naciera Picasso), o la Alameda de oeste a este, con un primer plano del recién terminado puente de Tetuán; o también la que nos ofrece una inusitada vista a lo largo del río Guadalmedina de sur a norte. La catedral, primer monumento de la ciudad, es retratada en su fachada principal, en una singular toma de su torre norte, la única terminada, y en otra en la que capta toda su magnitud sobresaliendo tras los edificios de la Cortina del Muelle, en una fotografía realizada desde la batería de San José en el puerto. La fuente de Génova y la entrada del Cementerio Inglés son otros motivos de interés para Masson.

"Malaga, vista de la Alameda". Albúmina (CFRivero).

Queremos destacar además tres tomas bastante originales, que nos han llegado en formato estereoscópico, una de ellas nos ofrece, tras un primer plano de campos cultivados, el fondo de chimeneas de la zona industrial del oeste de la ciudad (ver en inventario MA-39), las otras dos están tomadas en sus primeros años, cuando aún usaba la cámara estereoscópica no sincronizada: en una de ellas dos hombres conversan a pie de calle en la Cortina del Muelle, junto al zizagueo del muro que separaba el paseo del malecón (MA-5), y la otra nos ofrece una escena del paso de un hombre y su caballadura a través del portón que cerraba la muralla del río Guadalmedina (MA-35), seguramente cuando aún no había concluido la construcción del puente de Tetuán, lo que al mismo tiempo nos informa de que Masson efectuó más de una visita a la ciudad en momentos diferentes pues ya hemos mencionado la existencia de fotografías del mismo puente terminado.

Los referentes fotográficos anteriores de los que pudo disponer Masson para orientar su trabajo eran en realidad muy escasos, apenas las colecciones estereoscópicas de Ferrier y Gaudin, de 1857, y lo realizado por Clifford en 1859, pues la colección que éste realizara en 1862 podemos en realidad considerarla coetánea, cuando no posterior, a lo realizado por nuestro autor, cuyo trabajo lo estimamos entre 1858 y 1862. Ateniéndonos a ello podemos afirmar que Masson fue bastante original, tomando motivos y puntos de vista nuevos respecto a los de sus predecesores. Son muy pocas las fotografías en las que puede apreciarse alguna similitud: una de las vistas de la fuente de Génova guarda parecido con la de Clifford de 1862, y la vista del camino de Vélez (MA-36), que está tomada desde el mismo punto de vista que ya lo hiciera Sevaistre para Gaudin. Por otro lado en el conjunto de la obra se aprecia claramente el doble proceso que ya hemos descrito: tomas estereoscópicas y monoscópicas para cada sesión, lo que especialmente observamos en las realizadas para *Furne et Tournier*, de las que casi siempre encontramos su correspondiente versión en tamaño álbum y podemos por tanto inferir que este trabajo se hizo íntegramente de esta forma.

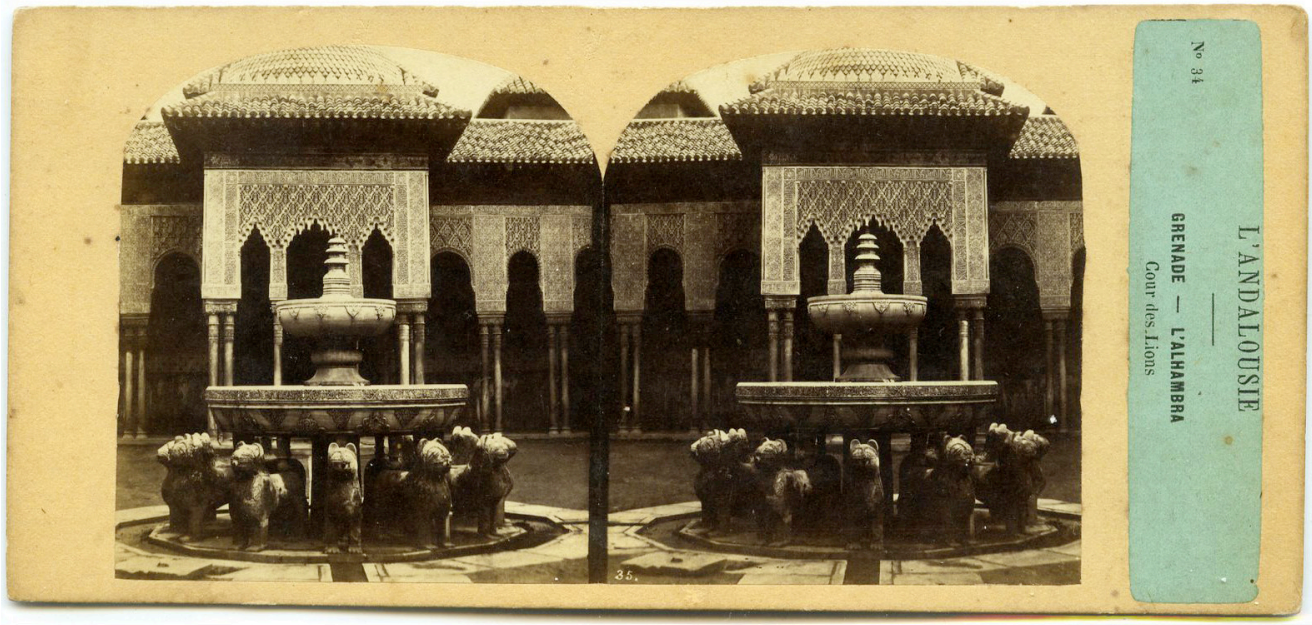
"Malaga, fuente de la Alameda". Albúmina (CFRivero).

El conjunto malagueño de Masson es de una crucial importancia para la historia fotográfica de la ciudad y de su urbanismo y fisonomía en aquellos años, pues al margen de las colecciones estereoscópicas mencionadas y las tomas de Clifford de 1859 y 1862, se trata de la primera gran colección de fotografías que existe de la ciudad.

Granada

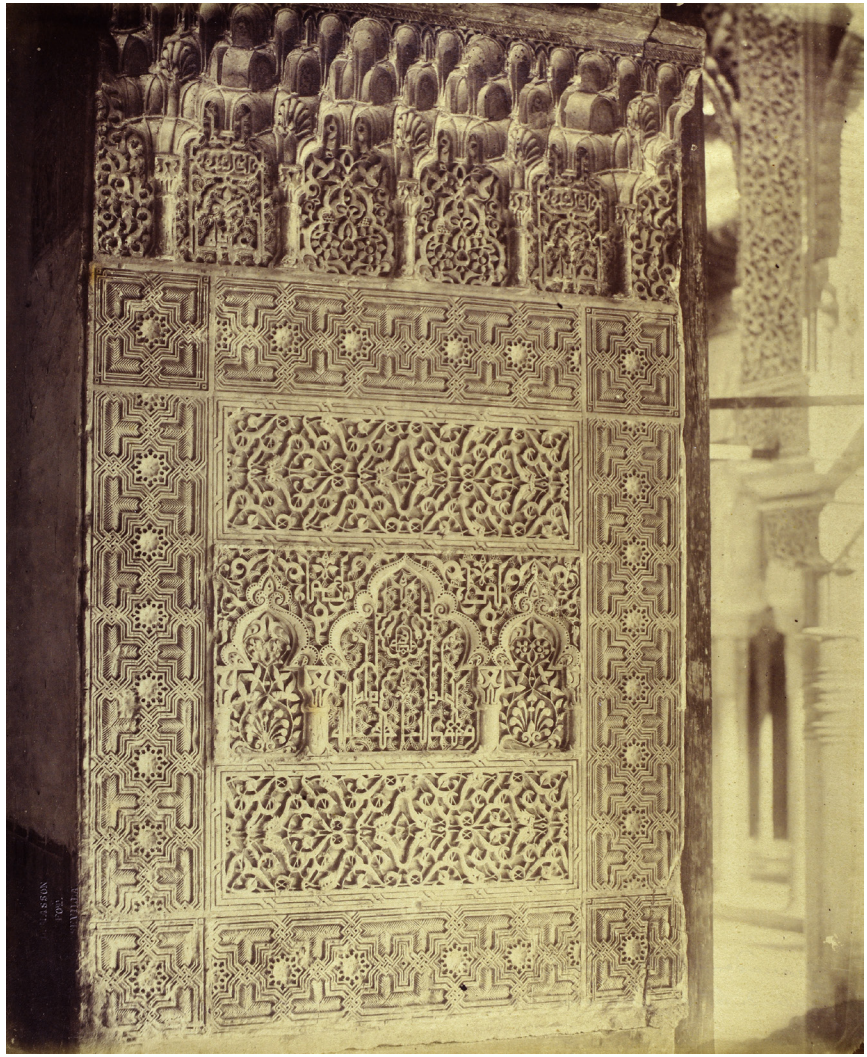
Hemos podido identificar sesenta y una imágenes diferentes de la ciudad del Darro, pero dada la excepcionalidad del monumento de la Alhambra, más del 85% de ellas son del palacio nazarí o de su entorno (Generalife, Palacio de Carlos V...), y casi el mismo porcentaje de este conjunto nos muestra su interior con gran detalle. Muchas de estas copias se encuentran entre los positivos más repetidos de Masson, lo que nos habla del éxito comercial que tuvieron en su momento, de algunas hemos encontrado hasta cuatro y cinco positivos en las fuentes que hemos utilizado para la realización de nuestro inventario, lo que no es la norma. Este es el caso de las que captan el singular Patio de los Leones, del que hemos inventariado hasta diecisiete imágenes diferentes, algunas de las cuales están muy bien resueltas con resultado de gran belleza compositiva y estética.

[Granada. El Generalife desde el Tocador de la Reina en la Alhambra]. Albúmina (CFRivero)



"Grenade. L'Alhambra. Cour des Lions". Serie "*L'Andalousie*". Ed. Furne fils et H. Tournier. Albúmina (CFRivero).

"Sierra Nevada". [Granada. Carrera del Darro]. Albúmina (CFRivero).



[Granada, Alhambra. Decoración de la jamba de la puerta de la sala de Las Dos Hermanas]. Albúmina (CFRivero).

De la ciudad propiamente dicha la mayoría de las vistas tomadas son panorámicas desde diversos puntos de vista, como la titulada "Sierra Nevada" en la que retrata el cauce del Darro, aún sin embovedar en este tramo (en lo que hoy es la Acera del Darro) hacia el este, con Sierra Nevada al fondo y a la derecha la Basílica de Ntra. Sra. de las Angustias; asímismo la plaza del Campillo (ver il. en cap. 2.6) es otro de los enclaves elegidos por el fotógrafo en el interior de la urbe.

[Granada. Alhambra. Patio de los Arrayanes]. Albúmina (CFRivero).

Desde la Alhambra, Masson fotografía la catedral y su entorno, con la cuesta de Gomérez en primer término, y cómo no: el barrio del Albaicín, rematado al fondo y a la derecha por la iglesia de San Nicolás. En este conjunto llama la atención otra vista más novedosa, como la de la capilla de San Sebastián (GR-8), o atrevida, como la estereoscópica del jardín en la subida a la Alhambra (GR-15).

Córdoba

Dos terceras partes de las fotografías tomadas por Masson en Córdoba son del conjunto mezquita/catedral, y del resto la mitad muestran el puente romano. En cuanto a las primeras, la captación del interior, especialmente del majestuoso bosque de columnas, constituye todo un reto profesional porque la ausencia de luz es notable y entraña grandes dificultades técnicas, sobre todo porque el largo tiempo de exposición requerido era tan grande que daba lugar a que el colodión se secara sobre la placa, inutilizándola. Sin embargo el menor tamaño de las placas estereoscópicas requería menos tiempo por lo que era más fácil obtenerlas, de ahí que sean más frecuentes en estos primeros momentos de la fotografía al colodión. Incluso así Masson logra al menos dos placas grandes destacables, junto a otras defectuosas, que no obstante no duda en comercializar. Entre las primeras la más notable se caracteriza porque tiene una mancha blanca en la esquina inferior derecha, debido a una fuga de luz de la cámara provocada por el largo tiempo de exposición. En algún momento Masson corrige el defecto actuando sobre la placa, pero existen bastantes copias positivas antes y después del retoque. Esta fotografía, que suponemos captada en torno a 1860, es una de las primeras tomada en formato de placa grande del interior de la mezquita de Córdoba, y se convierte enseguida en una de las más populares del fotógrafo, de hecho es una de las copias positivas más repetida en las colecciones actuales. Pero eso no es todo, la fotografía es también codiciada por sus colegas y así la encontramos por ejemplo formando parte del catálogo de Leygonier, quien sin duda la copió o llegó a algún acuerdo con Masson. Leygonier, quien en su catálogo de 1866 solo incluye una fotografía del interior de la mezquita, llega incluso a llevarla al formato estereoscópico, en una falsa estereoscopia pues usa la misma foto para ambos pares. El sello seco de Masson puede verse en la mayoría de las copias de esta fotografía pero incluso hemos llegado a ver alguna copia del positivo original en el que se aprecia este mismo sello pero fotografiado, no en relieve. Por otro lado Leygonier reduce el tamaño del positivo a 207x255 mm (más acorde con su tamaño estándar), frente al original de Masson que era de 249x307 mm. Así pues y frente a la posible duda de la auténtica autoría de la fotografía nos encontramos con que Masson al fin y al cabo disponía en su repertorio de varias fotografías estereoscópicas de buena calidad y al menos cuatro placas grandes del interior de la mezquita, con calidades diferentes, frente a Leygonier que solo muestra una que coincide con la de Masson. Esta dificultad de retratar

[Córdoba, Interior de la Mezquita]. A la izq. Luis Masson y a la dcha Francisco de Leygonier. Albúmina (CFRivero).

Francisco de Leygonier. [Córdoba. Interior de la Mezquita]. Falsa estereoscopia compuesta a partir de dos fotografías iguales. Albúmina (CFRivero).

[Córdoba, Guadalquivir y Puente Romano]. Albúmina (CFRivero).

en el interior de la mezquita persistió durante mucho tiempo y muchos fotógrafos recurrieron al retoque masivo de las placas cuando no directamente a fotografiar dibujos o grabados, como el propio Masson hizo también (ver en el inventario).

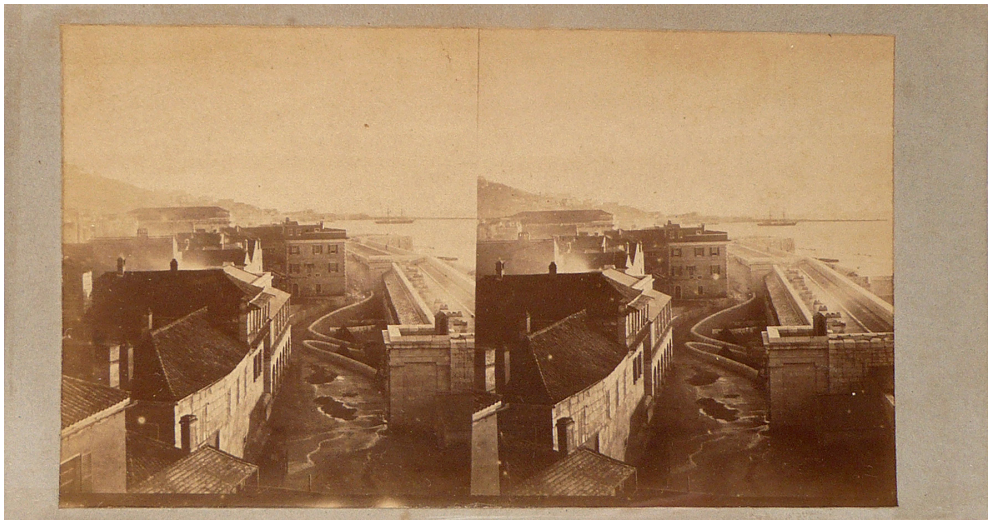
En cuanto a las fotografías del puente romano, captado desde diferentes puntos de vista, la toma más interesante es aquella en la que aparece una manada de vacas en primer término, de la que conocemos dos versiones en placa grande. En la versión estereoscópica, con un tiempo de exposición más corto, los animales quedan bastante bien definidos, como si fuera una instantánea, pero en la placa de mayor tamaño las vacas quedan "movidas", y se ha creado un bonito efecto de transparencia, probablemente no buscado, pero que la convierte en una fotografía extraordinaria. El resto del conjunto lo componen vistas de la ribera del Guadalquivir, el molino de la Albolafia (ver il. en cap. 2.2), la fachada del hospital de San Sebastián (ver il. en cap. 2.6) o la plaza del Triunfo, pero sin duda la más interesante es una panorámica tomada desde la Fonda de Rizzi (ver il. en cap. 2.3), probablemente donde los Masson se hospedaban, y en la que se puede ver al fondo, entre unos anodinos tejados, la espadaña de San Pablo y la torre de San Andrés Apóstol, a la izquierda una solitaria palmera se recorta sobre el cielo otorgando a la imagen un bello contrapunto que quizás animó a Masson a preparar la cámara.

Algunas de estas fotografías nos han llegado en formatos monoscópicos más pequeños, como *cabinets* y *cartes de visite*, a veces realizadas mediante reducción de las placas grandes, como en la perspectiva junto al puente romano con el ganado, o en el caso de las *cartes de visite*, también a partir de contacto de las placas estereoscópicas, como alguna del interior de la mezquita.

[Córdoba. Mezquita. Fachada al patio de los Naranjos]. Albúmina (CFRivero).

Gibraltar

Por sus especiales características como colonia británica y puerto estratégico en el estrecho que lleva su nombre, la ciudad de Gibraltar dispone de una gran cantidad de vistas fotográficas desde finales de la década de 1850 y especialmente a partir de la siguiente. Por ello sorprende que Masson lograra tomar escenas originales y muy poco tratadas en la iconografía fotográfica gibraltareña de estos años. Un ejemplo es el primer plano realizado de la catedral anglicana de la Santísima Trinidad, que no hemos visto jamás en otras fotografías de estas décadas.[86] Otro, la toma realizada desde el Arsenal hacia la catedral católica de Santa María la Coronada, de la que solo conocemos la versión estereoscópica de Masson. Junto a ellas tenemos dos interesantes vistas del interior de la ciudad, una panorámica de sur a norte mostrando la bahía, el estrecho y la ciudad descendiendo por la pendiente de la colina donde se asienta el castillo morisco, en una toma muy parecida a la que hiciera J. H. Mann para la colección George Washington Wilson, y también fotografías de los puntos de vista inevitables como son las del peñón en su conjunto visto desde las playas de San Roque o desde el Arsenal, en este último caso incluye también una panorámica en varios trozos, solución muy repetida entre los fotógrafos de la época para este punto de vista. Todas las piezas que hemos localizado llevan el título manuscrito en español, por lo que no parece que estuvieran destinados a un público inglés, mercado seguramente bien cubierto por los fotógrafos locales y transeúntes del Peñón.



"Gibraltar, lado de África". Albúmina (CFRivero)

[Gibraltar. Catedral de la Santísima Trinidad]. Albúmina (CFRivero)

"Gibraltar. Vista de Baterías y Fuertes". Albúmina (CFRivero)

"Cadix. Vue generale". Albúmina (CFRivero).

Cádiz

A pesar de que Cádiz podría ser en principio equiparable a Málaga como ciudad portuaria no especialmente monumental, tenemos sin embargo muy pocas imágenes de la ciudad. No conocemos las razones, pero es posible que Masson encontrara la capital malagueña más comercial de cara a las ventas. Y sin embargo está constatada la visita a la ciudad en más de una ocasión, como así lo demuestran las vistas de la catedral tomadas desde la torre Tavira en diferentes momentos, ya que mientras en algunas se aprecian claramente las obras de su cúpula (fotografías realizadas seguramente hacia 1858 en los dos formatos), en otras la vemos ya totalmente terminada. Desde la misma y privilegiada atalaya el fotógrafo apunta también a la bahía en otra fotografía muy repetida por otros fotógrafos. En formato grande encontramos también una vista de la catedral de oeste a este tomada desde algún edificio cercano, y en formato estereoscópico una toma de la plaza de Isabel II además de una anodina vista de la Alameda de Apodaca en

"Cádiz. Alameda de Apodaca". Albúmina (CFRivero).

la que toda la mitad inferior de la misma se destina exclusivamente al pavimento, para dotar de profundidad a la fotografía y en la que nuevamente una palmera recortada sobre el cielo (como en el caso de la Fonda Rizzi de Córdoba) es la única animadora de la escena.

Toledo

No es casualidad que Toledo sea una de las ciudades más fotografiadas por Masson. Recordemos que cuando Carpentier realiza la primera colección de fotografías estereoscópicas españolas, en 1856, elige solamente las ciudades de Madrid, Toledo, Sevilla y Granada, lo que demuestra que la ciudad gozaba de la más alta consideración entre los interesados. La variedad de vistas y monumentos retratados es muy alta, al menos en comparación con otras ciudades, esta diver-

"Toledo, llegada por el puente de Alcántara". Albúmina (CFRivero).

"Toledo. Puerta del Sol" [En obras de rehabilitación]. Albúmina (CFRivero).

sidad y la propia existencia hoy de un gran número de piezas nos hablan también del éxito comercial de las vistas toledanas de Masson. Podemos encontrar fotografías de la catedral, del Hospital de Santa Cruz, el Alcázar (interiores y exteriores), el puente de Alcántara, la puerta del Sol, el castillo de San Servando, la ribera del río, el convento de San Pedro Mártir, San Juan de los Reyes y Santa María la Blanca, además de panorámicas desde la otra orilla del Tajo, algunas de ellas en varios trozos (ver capítulo "2.1 Obra fotográfica"). Otra cuestión que nos ha llamado la atención es una fotografía estereoscópica con una vista del castillo de San Servando desde el puente de Alcántara en la que pueden verse personajes movidos en diferentes posturas en cada par estereoscópico lo que demuestra que Masson no abandonó del todo el uso de la antigua cámara estereoscópica que pudo simultanear con la más moderna de dos objetivos sincronizados. Las piezas estereoscópicas las encontramos incluidas en las series A y B descritas en el capítulo sobre fotografía estereoscópica.

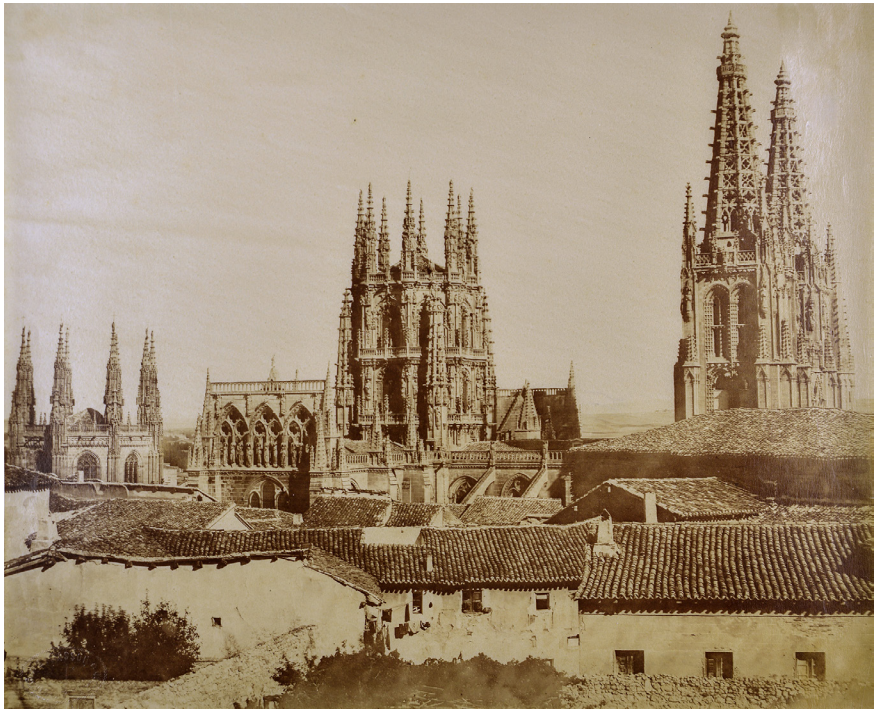
El trabajo en Toledo lo hizo Masson al menos en dos momentos diferentes pues por un lado tenemos una fotografía de la Puerta del Sol con el andamiaje de las obras de reparación realizadas en 1865/66 y por otro tenemos también una estereoscópica sin andamios. Parece lo más probable que realizara su primera serie en 1866 de camino a Madrid, pero cabe también la posibilidad de que hiciera alguna excursión a la ciudad en 1865 y regresara más tarde para completar su trabajo. Las copias de Toledo y Madrid son las únicas fuera de Andalucía que podemos encontrar con el sello seco horizontal, pues una vez que en la capital se hizo con el nuevo, oval, ya lo usó en todas las copias positivadas en lo sucesivo.

"Toledo del Alcázar". Albúmina (CFRivero).

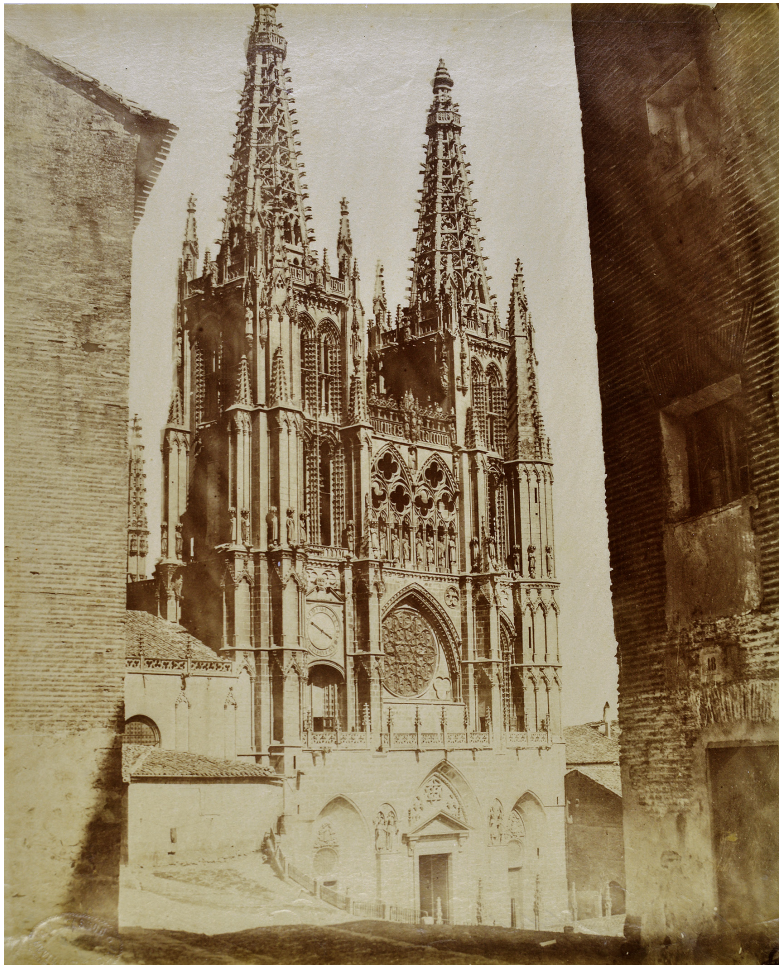
Burgos

Tras Toledo, Burgos es la ciudad más fotografiada por Masson allende Despeñaperros, lo que tiene su lógica si nos atenemos a su importancia histórica y monumental. La catedral ocupa la mayoría de los títulos ya sea en vistas del conjunto de sus impresionantes torres y fachada o en detalles de su arquitectura. Los arcos de Santa María y Fernán González son otros motivos escogidos por el fotógrafo y también una bonita panorámica tomada desde la antigua estación, al otro lado del río, de sur a norte de la ciudad. Observamos también aquí la dualidad de las tomas en los dos formatos, y al igual que en Toledo, las cartulinas estereoscópicas en los formatos antiguo y moderno. También hemos encontrado en Burgos fotografías en formato *cabinet*, en las cuales figura al dorso el domicilio de Sta. María de Gracia en Sevilla.

"Burgos. Vista general desde la Estación". Albúmina (CFRivero).



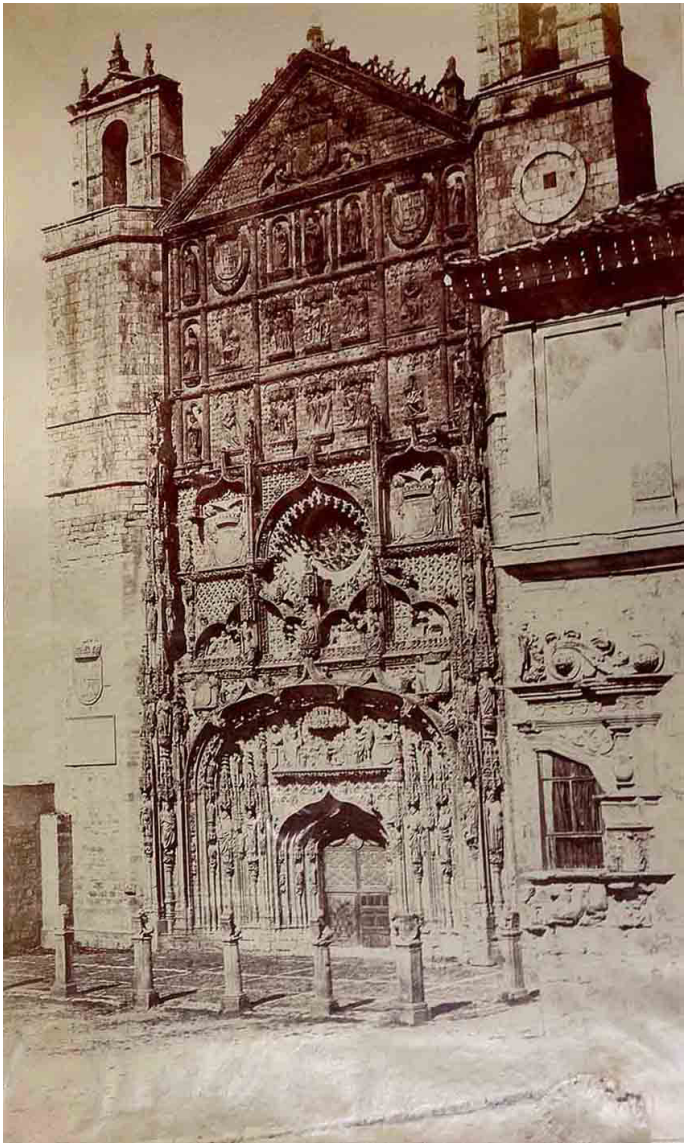
"Burgos. Catedral". Albúmina (CFRivero).



"Burgos. Catedral". Albúmina (CFRivero).

Otras ciudades fotografiadas

Masson fotografió también otros lugares andaluces, como las ruinas de Itálica, de las que conservamos dos fotografías tamaño álbum y otra estereoscópica en la que un personaje posa en las gradas del teatro; la ciudad de Jerez, con una animada vista de la plaza del Arenal que es una de las mejores "instantáneas" del fotógrafo, y la ciudad de Alcalá de Guadaíra, de la que conocemos una vista de la ciudad con el río y el puente, y otra del castillo. De su periplo castellano nos



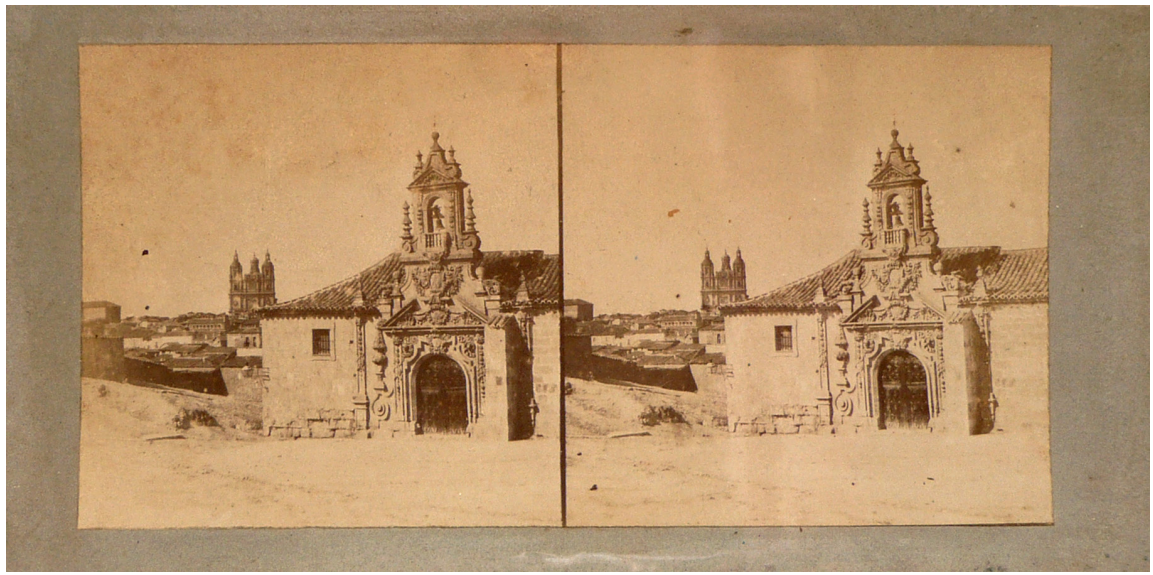
[Valladolid. Portada de la Iglesia de San Pablo]. Albúmina (Colección Ortiz-Goeury).

han llegado imágenes de la ciudad de Ávila, con varias vistas de las murallas, la puerta de la catedral y el palacio de Polentinos. De Salamanca conocemos vistas de la Casa de las Conchas, la portada del convento de San Esteban, la ermita de la Misericordia, la torre de Clavero y la puerta de la Universidad, y de Valladolid tenemos una fotografía del claustro de San Gregorio y otra de la portada de San Pablo. Y sorprendentemente de Madrid apenas hemos podido documentar hasta hoy solo tres fotografías, una de ellas estereoscópica: una vista de la plaza Mayor tomada con cámara de un solo objetivo, cuya perspectiva nos recuerda a la que tomara Tenison en 1852, otra que nos muestra la columnata de la fachada del Museo Real de Pintura (Museo del Prado), en una bonita y original estampa que no se había visto hasta entonces, y por último una fotografía extraordinaria del puente de Toledo en la que el fotógrafo consigue mostrarnos la majestuosidad del puente a la par que de forma deliberada incluye los tendederos de las lavanderías del Manzanares: una luz de atardecer ilumina el puente oblicuamente pero las sábanas quedan a contraluz, consiguiendo un efecto maravilloso. Ferrier (1857) tiene una perspectiva similar, pero con el sol de mañana, que deja el puente en sombras y sin las sábanas, Gaudin (1857) tiene varias fotografías del puente pero ninguna como la descrita, y Lamy (1863) recoge en una de sus fotografías los tendederos del Manzanares pero sin el puente. Esta idea de Masson, retratando el puente y las lavanderías, sería luego repetida por infinidad de fotógrafos.

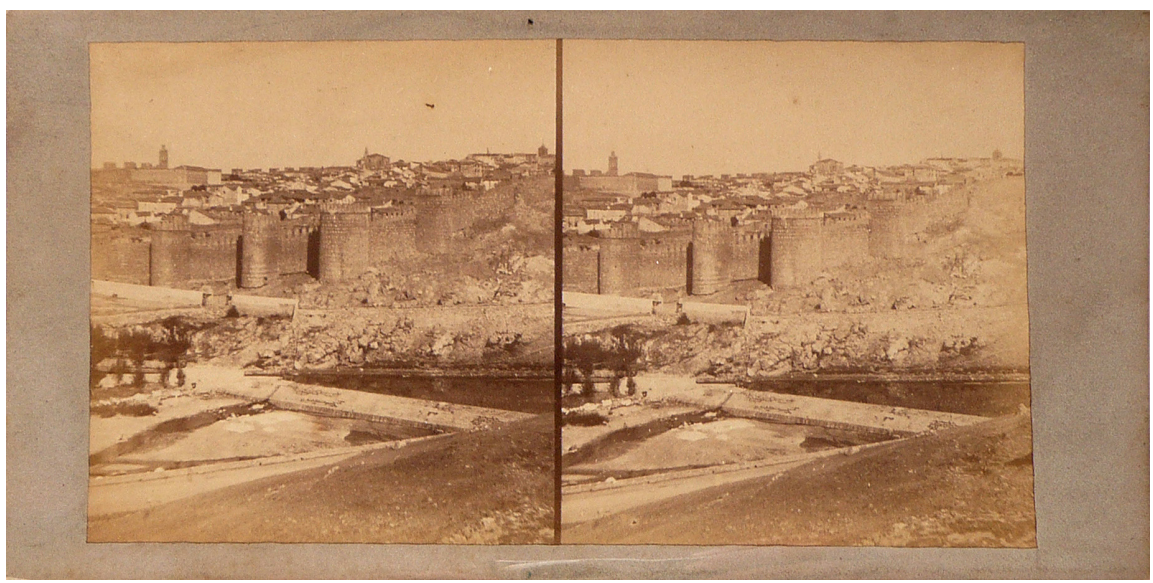
[Salamanca. Torre del Clavero del antiguo palacio de los Soto Mayor]. Albúmina (Colección Ortiz-Goeury).

"Alcala de Guadaira. Vista desde el camino de Utrera". Albúmina (Société Française de la Photographie)

"Ávila. Casa de los Condes de Ávila" [Palacio de Polentinos]. Albúmina (CFRivero).



"Salamanca. Torre de los Jesuitas" [Ermita de la Misericordia], Albúmina (CFRivero)



Ávila [Murallas]. Albúmina (CFRivero)

Es verdad que Masson llega a Madrid en un momento políticamente difícil, por lo que previsiblemente marchó pronto de la capital y no debieron quedarle ganas de volver. Fue entonces cuando pudo hacer su excursión fotográfica por las capitales castellanas del norte desde donde pasaría al país vasco. De allí encontramos una fotografía de Fuenterrabía (hoy Hondarribia), una amplia vista panorámica del pueblecito encaramado a una colina en torno a su iglesia, tomada desde la orilla opuesta del Bidasoa, desde Francia por tanto. Por último conocemos también otra fotografía vasca que merece una atención especial.

"Fuenterrabía". Albúmina (CFRivero)

El puente de Enderlaza

Enderlaza[87] es un paraje guipuzcoano donde el río Endara desemboca en el Bidasoa. A partir de ese lugar este río, que viene de Navarra, hace de frontera con Francia hasta su desembocadura, por tanto justo allí confluyen las fronteras de Guipúzcoa, Francia y Navarra. El puente de Enderlaza ocupa una posición estratégica, ya que atraviesa el Bidasoa comunicando el territorio navarro con el vasco, unos metros antes de que comience la frontera francesa, lo que motivó que fuera varias veces destruido y repuesto durante las guerras carlistas y civil española. Fue especialmente durante la tercera guerra carlista (1872-1876) cuando cobró especial protagonismo, concretamente en junio de 1873 tuvo lugar allí el famoso fusilamiento de carabineros por la partida del cura Santa Cruz, quien dinamitó la peña que soportaba el puente por el lado navarro.[88] El puente de hierro existente en aquél momento era de construcción inglesa, y aunque el paso quedó totalmente inhabilitado, parece que no quedó del todo destruido, y ya hacia finales de 1874 algunas crónicas y noticias de periódico hablan de su rehabilitación provisional a base de tablones que lo apuntalaron y consiguieron hacerlo parcialmente viable.[89]

"El Puente de Anderlaza, célebre por las batallas de los Carlistas". Albúmina (CFRivero).

Este es justamente el momento en que Masson realiza la fotografía, pues si nos fijamos detenidamente en la imagen del puente, se aprecia claramente la destrucción del soporte de la margen derecha, el puente recompuesto y el apuntalamiento provisional del mismo. Por tanto la fotografía debió hacerse en algún momento entre diciembre de 1874, fecha en que quedó rehabilitado,[90] y aproximadamente septiembre u octubre de 1877, pues el nuevo puente que instaló la Diputación de Pamplona (también de hierro y adquirido en Bélgica), quedó en servicio el 20 de noviembre de ese año.[91] Otra pista para acotar la fecha de la estancia de Masson en el lugar nos la ofrece el texto manuscrito que aparece al dorso de la fotografía: "El puente de Anderlaza, célebre por las batallas de los Carlistas". Si consultamos la prensa de la época el puente aparece mencionado en las crónicas de la guerra entre 1873 y 1875, parece por tanto que la frase empezaría a cobrar sentido a partir de esos años. Por otro lado y aunque Masson era francés y por consiguiente no tuviera en principio nada que temer en aquellos parajes durante la guerra, parece más lógico que visitara el lugar terminada ya la contienda, a partir de marzo de 1876. Resumiendo estimamos que la fotografía pudo ser realizada entre marzo de 1876 y septiembre de 1877. Es un dato importante pues como ya vimos en la biografía hay muy pocas noticias de Masson desde que se marcha de Madrid hasta que vuelve a Sevilla.

Sevilla

Sevilla fue con diferencia la ciudad más fotografiada por Masson, cerca del 50% de lo que hoy conocemos de su producción son vistas y monumentos de la ciudad. Con sus carencias (por ejemplo casi ausencia de fotografías de tipos) y sus preferencias (sobreponderación de los principales monumentos: alcázar y catedral), la variedad de su catálogo sevillano se impone como el más completo

[Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas]. Albúmina (Colección Carlos Sánchez).

de la época. Podemos suponer que Masson se adapta a las preferencias de su clientela en su redundante producción sobre la arquitectura interior del Alcázar, pero aún así encontró también la manera de dejarnos un amplísimo catálogo de la Sevilla de su tiempo: además del alcázar y la catedral, entre los edificios más fotografiados estaban por supuesto la Casa de Pilatos y el Palacio de San Telmo, pero también el ayuntamiento y la plaza de San Francisco, la plaza Nueva, la Torre del Oro, el puente de Triana, la Alameda de Hércules, la plaza de Toros, el palacio arzobispal, el Museo de Bellas Artes, la fábrica de la Cartuja, las puertas Real y de Triana, y las iglesias o conventos de la Caridad, San Pablo, San Luis de los Franceses, Santa Catalina, San Román, Santa Paula, Omnium Sanctorum, San Marcos, etc., completando el conjunto con las panorámicas captadas desde los tejados de la Catedral o desde la torre de la Giralda. Una escena que llama particularmente la atención está realizada en el patio de las Doncellas del alcazar sevillano en el que posan relajadamente tres personajes con sombrero de copa, que inevitablemente relacionamos con los personajes del reportaje mencionado en el capítulo estereoscópico.

Sus fotografías sevillanas nos descubren a un Masson que recorre incansable la ciudad y fotografía exhaustivamente sus arquitecturas más notables, confeccionando un catálogo muy superior al de sus coetáneos, lo que le convierte en el gran fotógrafo sevillano de las primeras décadas de la fotografía. Algunas de estas imágenes nos muestran los mismos objetivos renovados, para mantener la actualidad de sus fotografías (lo que hizo también en otras ciudades), como puede observarse de un modo muy evidente en el balcón de Bartolomé Morel del Ayuntamiento de Sevilla, demolido en 1858 y que Masson fotografió varias veces antes y después de su desaparición.

Para comprender mejor la verdadera dimensión de su trabajo hemos elaborado un cuadro en el que hemos pretendido recoger el número de fotografías que hoy conocemos de una serie de fotógrafos que actuaron en Sevilla desde 1851 hasta mediada la década de 1870, excluyendo las reproducciones de pinturas y dibujos realizadas en la ciudad. Por supuesto que en la tabla faltan muchos fotógrafos que sabemos hicieron vistas y monumentos de Sevilla, pero sólo hemos incluido aquellos de los que puede realizarse al día de hoy una recopilación de su trabajo a partir de catálogos de época o trabajos de investigación que incluyen relación de obras, no existiendo por tanto indicios de que exista otro fotógrafo con un número de obras tal que pudiera desvirtuar las conclusiones a las que llegamos. En el cuadro adjunto únicamente Laurent y Masson presentan un considerable número de fotografías realizadas durante la misma sesión en versiones estereoscópica y monoscópica, que como ya sabemos se realizaban cada una de ellas en un momento diferente y con una cámara apropiada para cada caso, (por tanto y por más que ambas escenas pudieran ser muy similares, deben considerarse diferentes fotografías), pero mientras en el caso de Laurent tenemos en su catálogo completa información de las vistas y escenas que disponían de versión estereoscópica, en el caso de Masson no disponemos de catálogos de época y por tanto sólo podemos extraer esta información de la visualización de ejemplares de las dos versiones de la misma escena. De manera que para que la comparación entre ambos autores sea más real hemos eliminado este efecto del recuento. En el caso de Laurent es fácil porque queda muy claro en sus catálogos, para Masson solo hemos eliminado aquellas estereoscópicas que se corresponden con una escena similar en formato monoscópico.

AÑO	Fuente	FOTÓGRAFOS/EDITORES	Número de Fotografías
1849	(1)	Claudius Galen Weelhouse	2
1850-53	(1)	Joseph Vigier	28
1851-53	(1)	Edward King Tenison	30
1851-54	(1)	Alphonse De Launay	47
1851-54	(1)	Emile Pécarrère	7
1851-66	(2)	Francisco de Leygonier	37
1852-62	(3)	Charles Clifford	44
1852	(1)	Pablo Mares	7
1856	(4)	Joseph Carpentier	10
1856	(1)	Jules Falanpin	2
1857	(5)	A. Gaudin et Frère	49
1857	(6)	Ferrier père et fils & Soulier	19
1858	(1)	Gustave de Beaucorps	23
1860	(1)	Louis De Clercq	22
1863	(4)	Ernest Lamy	19
1863/70	(7)	Napper/Frith	40
1867	(8)	J. Andrieu	76
1869	(9)	Frank Good	28
1872-80	(10)	Jean Laurent	158
1858/1881	(7)	**Luis Masson**	**188**

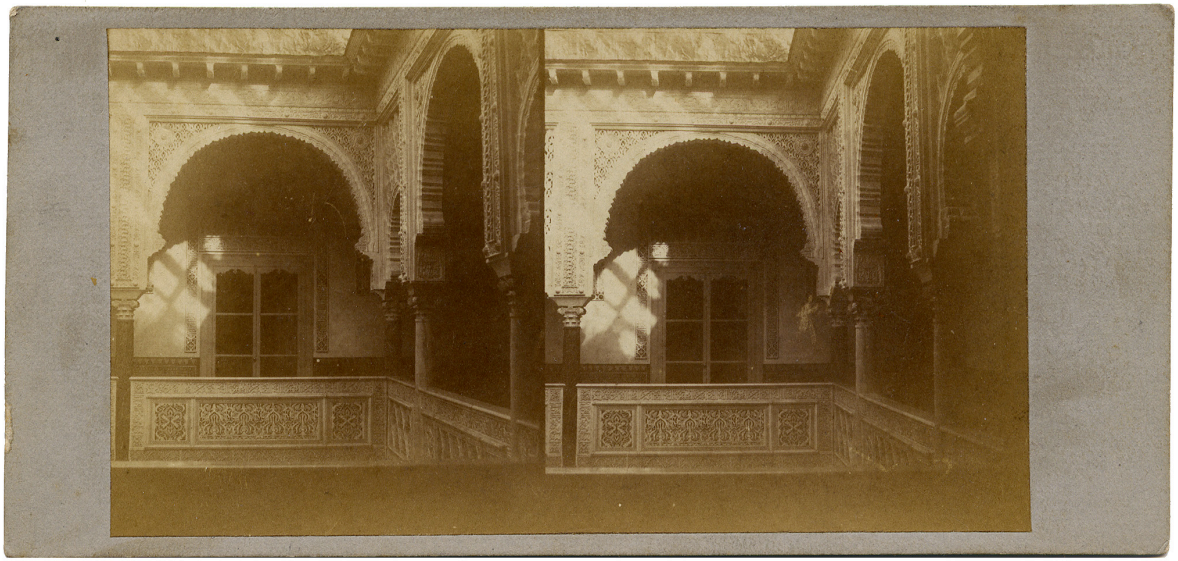
(1) El mundo al revés (2014)
(2) Catálogo de las fotografías que se encuentran en el establecimiento de D. Francisco Leygonier.... Sevil la, Imp. de A. M. Otal, Tetuán, 21, 1866
(3) Lee Fontanella (1999)
(4) Una imagen de España. Fund. Mapfre, 2011
(5) *La Lumière*, 1-5-1858
(6) *Catalogue Général des Épreuves Stéréoscopiques sur verre de Ferrier père-fils et Soulier.* París, 1864
(7) Elaboración propia
(8) *Catalogue des Vues Stéréoscopiques des....* J. Andrieu. París, 1868
(9) Tex K. Treadwell. *The stereoviews of Frank Good*, 1998, y elaboración propia
(10) Elaboración propia a partir del catálogo de la casa Laurent de 1896

"Sevilla. Catedral. La Giralda" [Desde la puerta del Patio de Banderas del Alcázar]. Albúmina (CFRivero).

Lo más sorprendente de esta comparación es que ni siquiera Laurent supera en toda su dilatada carrera el número de fotografías que realizara Masson en Sevilla prácticamente entre 1858 y 1866, pues estimamos que después de ese año no realizó ya gran cosa en la ciudad. Tendríamos que esperar a los fotógrafos sevillanos de fin de siglo (Beauchy, Almela...) para encontrar un repertorio fotográfico de la ciudad de tanta envergadura.

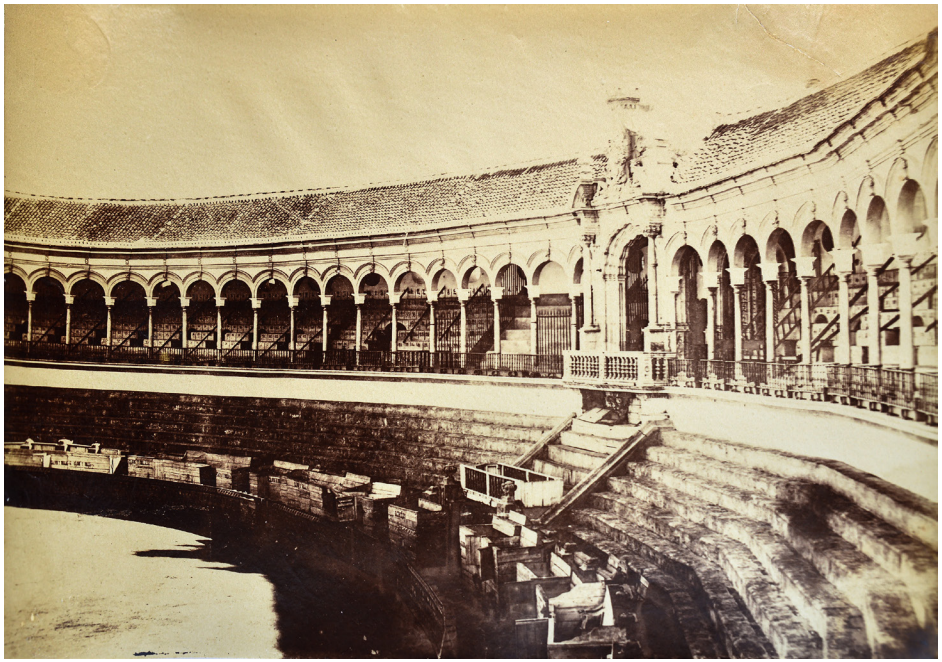
La iconografía básica sevillana estaba ya muy marcada cuando aparece Masson en escena, y no solo por los fotógrafos predecesores sino también por los artistas románticos cuyos trabajos quedaron plasmados en multitud de grabados y litografías desde finales del siglo XVIII. Muchas escenas se repetían por diferentes fotógrafos tomadas siempre desde el mismo punto de vista, por ejemplo la catedral y torre de la Giralda tomadas desde un punto concreto de la plaza del Triunfo, cerca de la muralla del alcázar, entre su puerta de entrada y el templete, además de Masson tienen fotografías prácticamente idénticas desde este punto Tenison, De Launay, Leygonier y De Clercq, entre otros. Pero al margen de las similitudes en las fotografías de los monumentos más notorios, Masson supo también encontrar nuevos puntos de vista entre ellos, además de incorporar elementos originales a esa iconografía clásica preexistente sobre Sevilla.

"Sevilla desde las Delicias". Albúmina (CFRivero).

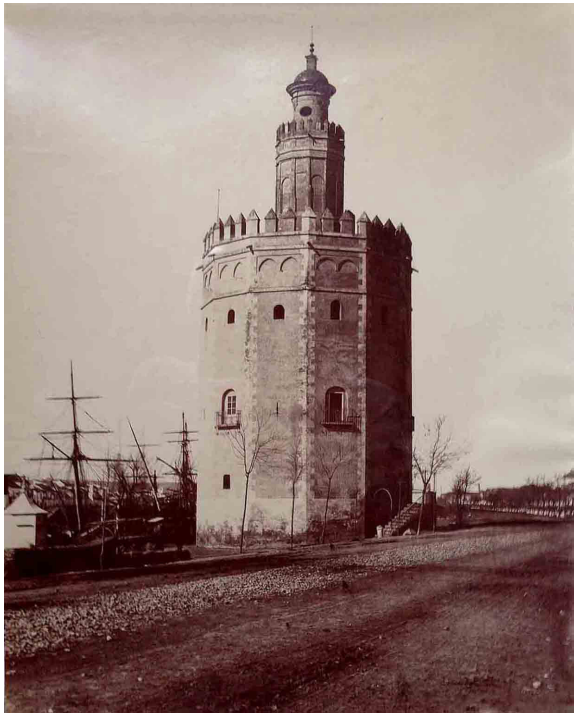


"Sevilla. Alcázar. Patio de las Sultanas". Albúmina (CFRivero).

[Sevilla. Río Guadalquivir y embarcadero de San Telmo]. Albúmina (CFRivero).

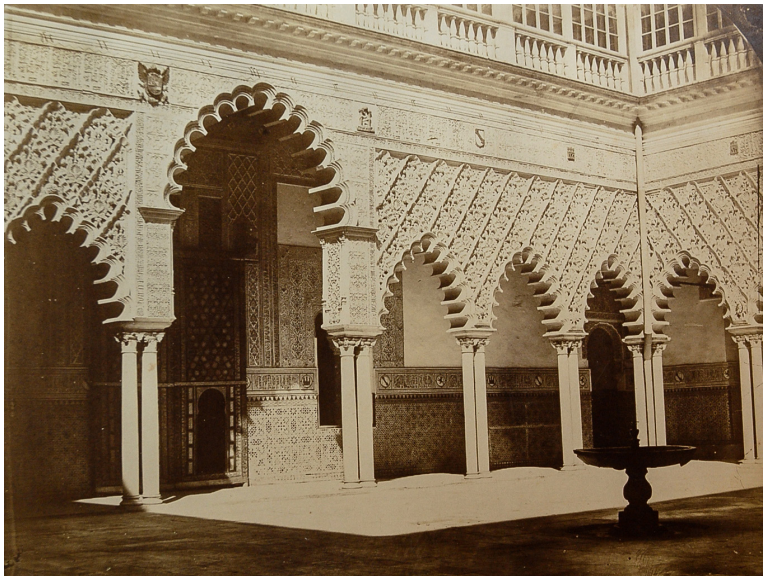


"Sevilla. Plaza de los toros". Albúmina (CFRivero).



"Sevilla. Torre del Oro". Albúmina (Colección Ortiz-Goeury)

"Sevilla. La Caridad". Albúmina (CFRivero).



[Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas]. Albúmina (CFRivero).

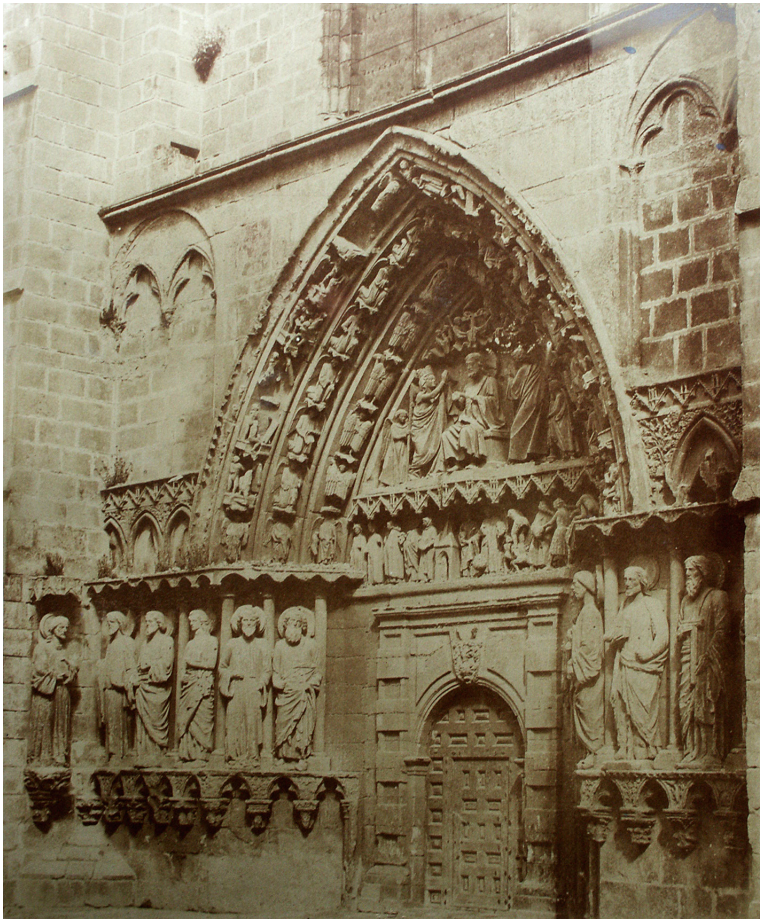
"Córdoba. Mezquita, la torre". Albúmina (CFRivero).

2.6 Influencias y similitudes con otras colecciones coetáneas de fotografía española

La vinculación de Masson con la ciudad de París, cuyas pistas hemos descrito, se ve además refrendada por su contrato con la casa *Furne et Tournier*, localizada en la capital francesa, de manera que probablemente fuera allí donde hubiese adquirido, o en todo caso completado, su formación profesional, nada sabemos con certeza de ello y tampoco sobre quiénes pudieron ser sus maestros. Lo cierto es que hacia la segunda mitad de la década de 1850 París era un auténtico hervidero en lo que a fotografía se refiere, de la que no era una sección menor la fotografía estereoscópica que había experimentado un gran auge durante aquellos años, por otro lado practicada con gran profesionalidad por Masson.

Pero ¿qué se conocía en el París de aquellos años acerca de la fotografía realizada en España? En un artículo de *La Lumiere* sobre las fotografías españolas del Vizconde Dax, firmado por Enest Lacan en 1854[92] se mencionan además los trabajos de Vigier, Tenison, Marès y Clifford. En otro de 1855[93] vuelve a mencionar a Vigier, Tenison y Dax. Pero en 1856 Lacan escribe sucesivamente varios artículos sobre la estancia en París de Charles Clifford y su participación en la exposición fotográfica internacional de Bruselas. Clifford se desplaza a París con más de 400 placas de vistas españolas y se instala en la ciudad, al menos de junio a diciembre,[94] y en palabras de Lacan: "*Depuis son arrivée à Paris, M. Clifford a consacré tout son temps au tirage des positifs de la magnifique collection de clichés qu'il a rapportés d'Espagne*". Es decir que produce localmente una serie de positivos a partir de los cristales negativos traídos de España, y a lo largo de este periodo, siguiendo al cronista, entabla una estrecha relación con la profesión fotográfica, mostrando el resultado de su obra, la cual causa gran admiración y es especialmente alabada por Lacan. Dadas las circunstancias, es altamente probable que Masson llegara a conocer la obra de Clifford en aquellos días, y a través de estas fotografías la riqueza monumental y paisajística que ofrecía el país vecino. A ellas habría que añadir la colección estereoscópica de Carpentier, que comenzó a circular allí desde principios de 1857,[95] incluso es posible que también hubiese visto las colecciones de Ferrier y Gaudin, aunque éstas no comenzaron a circular hasta 1858.

Si ponemos el foco en el trabajo realizado por los fotógrafos residentes en España a la llegada de Masson a Sevilla, en 1858, el único conjunto apreciable del que el fotógrafo pudo recibir alguna influencia, además de Clifford, es el trabajo

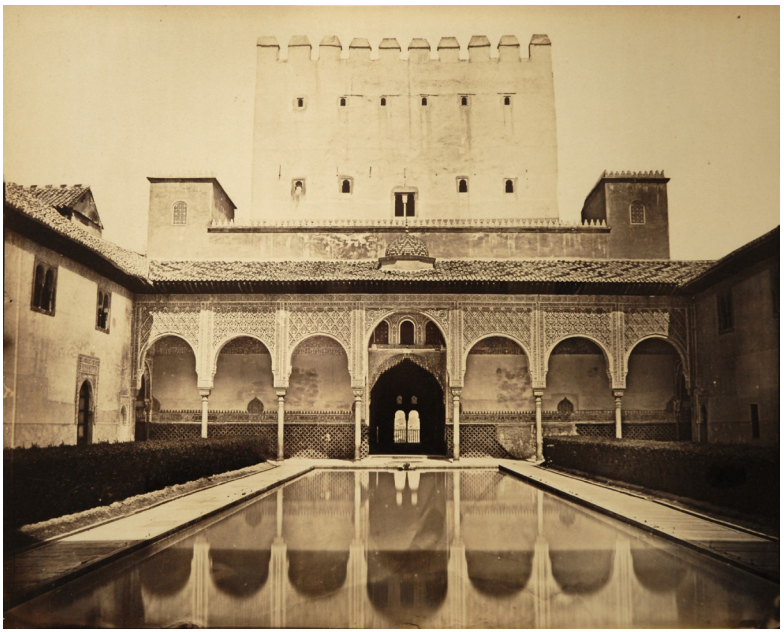


Charles Clifford. "Burgos, Catedral. Puerta de la Coronería". 1853. Papel a la sal. (CFRivero).

de Leygonier en Sevilla, realizado desde comienzos de la década. Todo ello sin perder de vista que estamos hablando de un trabajo bastante comercial, muy centrado en los monumentos más significativos sobre los que a veces es difícil introducir variantes originales y por tanto establecer influencias y paralelismos entre unos fotógrafos y otros, y mucho menos si miramos los lugares más emblemáticos, o en todo caso más fotografiados, como podían ser por ejemplo el Patio de los Leones en la Alhambra, el Patio de las Doncellas en el Alcázar sevillano o el Patio de la Casa de Pilatos, que fueron retratados por Clifford, Leygonier o Masson desde todos los ángulos posibles. No obstante en otro tipo de escenas menos repetidas cabe adivinar algunas similitudes que reflejan claras influencias, cuando no copias intencionadas.

Esta práctica ya fue observada con ocasión de las diferentes y sucesivas colecciones de vistas estereoscópicas españolas por fotógrafos franceses,[96] y en el caso de Masson se adivinan algunas similitudes en su trabajo estereoscópico con la colección de Carpentier, como por ejemplo en la elección de las vistas de la plaza del Campillo y la Acera del Casino en Granada, en cambio los parecidos en otras vistas de Toledo o Sevilla entran en el campo de lo inevitable, no por repetidas menos necesarias en cualquier colección. En cuanto a la colección de Gaudin, que abarca muchos más lugares geográficos que la de Masson, encontramos coincidencias destacables en Burgos (Arco de Fernán González y puerta del Sarmental de la Catedral), Sevilla (fachada al jardín del Palacio de San Telmo), Córdoba (puerta de San Sebastián), y en Granada las mismas coincidencias que vemos en Carpentier. Sin embargo en las imágenes de Ferrier, menos circuladas sin duda que las de Gaudin al ser mucho más caras (recordemos que se editaron sobre vidrio),

[Burgos. Arco de Santa María]. A la izq. Charles Clifford (1853) y a la dcha. Luis Masson. Albúmina (CFRivero).

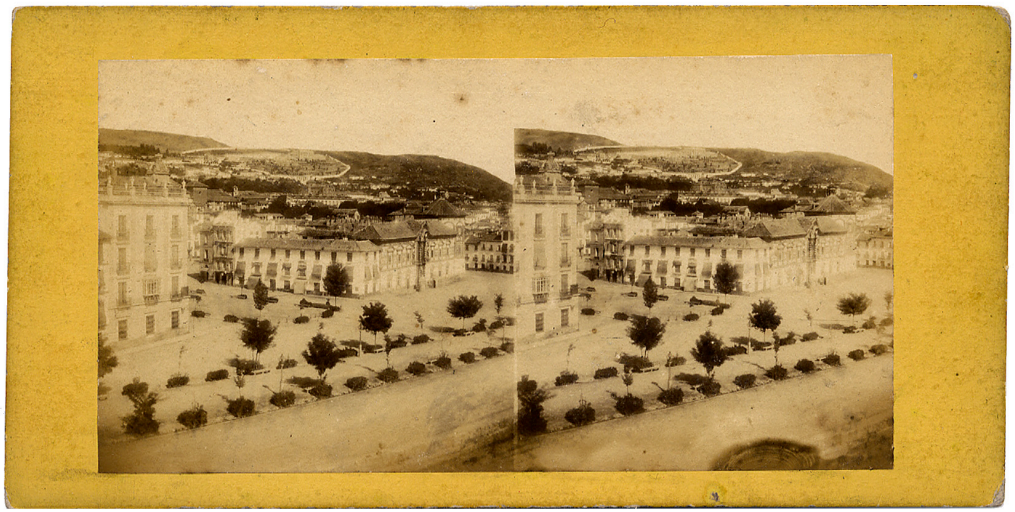


Francisco de Leygonier. [Granada, la Alhambra. Patio de los Arrayanes]. Albúmina (CFRivero).

Francisco de Leygonier. [Sevilla. Casa de Pilatos. Estatua de Palas Atenea]. Albúmina (CFRivero)

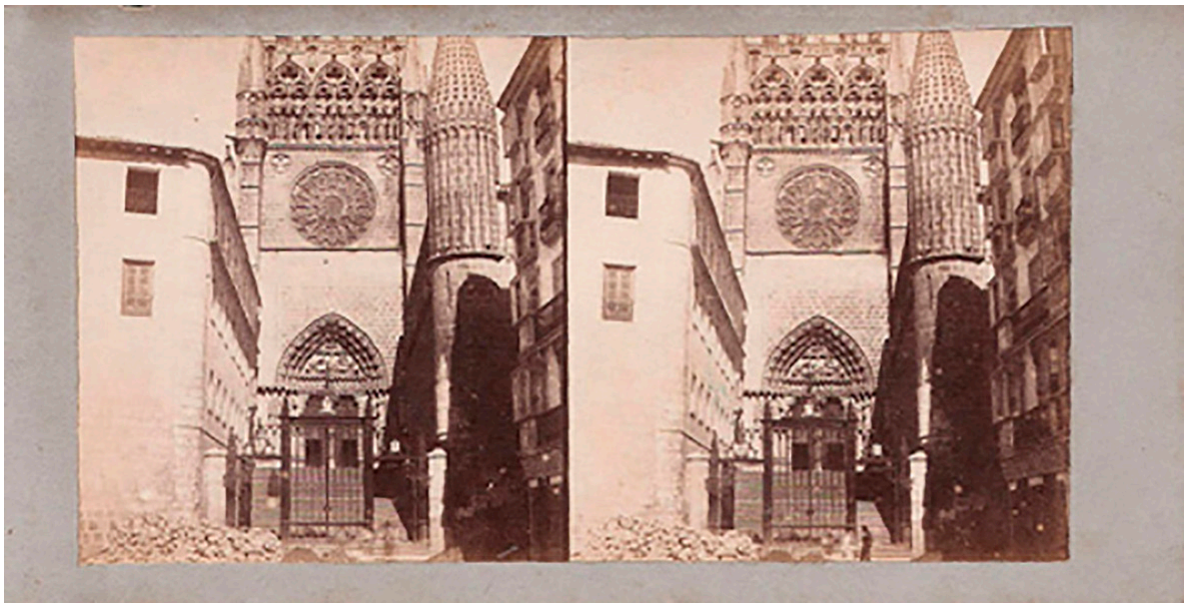
no encontramos coincidencias apreciables. En definitiva Masson llegó a Sevilla cuando apenas se habían visto fotografías estereoscópicas españolas y aunque es cierto que a lo largo de su trayectoria profesional salieron al mercado las colecciones francesas, no podemos afirmar que él se viera grandemente influenciado por ellas.

Respecto a las fotografías de álbum, examinando el conjunto de su obra encontramos en Leygonier y Clifford muchos puntos de vista similares a los que luego haría Masson, pero nuevamente no podemos hablar de una influencia decisiva. Tomemos como ejemplo la ciudad de Salamanca, la recopilación de Lee Fontanella (1999) arroja 24 fotografías de Clifford, centradas en la Catedral, universidad y diferentes iglesias y conventos. De Masson nosotros hemos encontrado solo seis fotografías, pero de ellas únicamente dos, la fachada del convento de San Esteban y la Torre del Clavero, presentan gran similitud con las correspondientes de Clifford, el resto retratan monumentos o detalles no trabajados por éste, como la Casa de las Conchas, la antigua ermita de la Misericordia, o la Puerta de la Universidad de la que no conocemos fotografía de Clifford, que prefirió la puerta de la Biblioteca (Escuelas Mayores), más artística y conocida. No podría por tanto afirmarse que Masson hiciese sus fotografías de Salamanca recordando las de Clifford.



Carpentier. [Granada, Plaza del Campillo]. Albúmina (CFRivero).

Granada. Panorama 2 [Plaza del Campillo]. Albúmina (CFRivero)



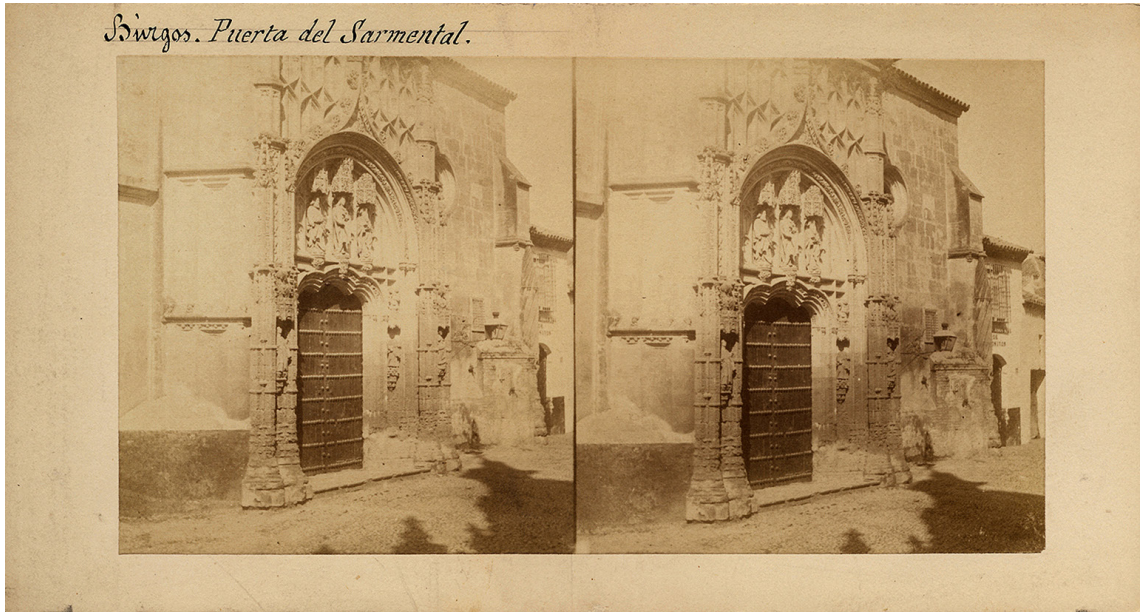
[Burgos. Catedral. Puerta del Sarmental]. Albúmina (Colección Carlos Sánchez).

Gaudin. [Burgos. Catedral. Puerta del Sarmental]. Albúmina (CFRivero).

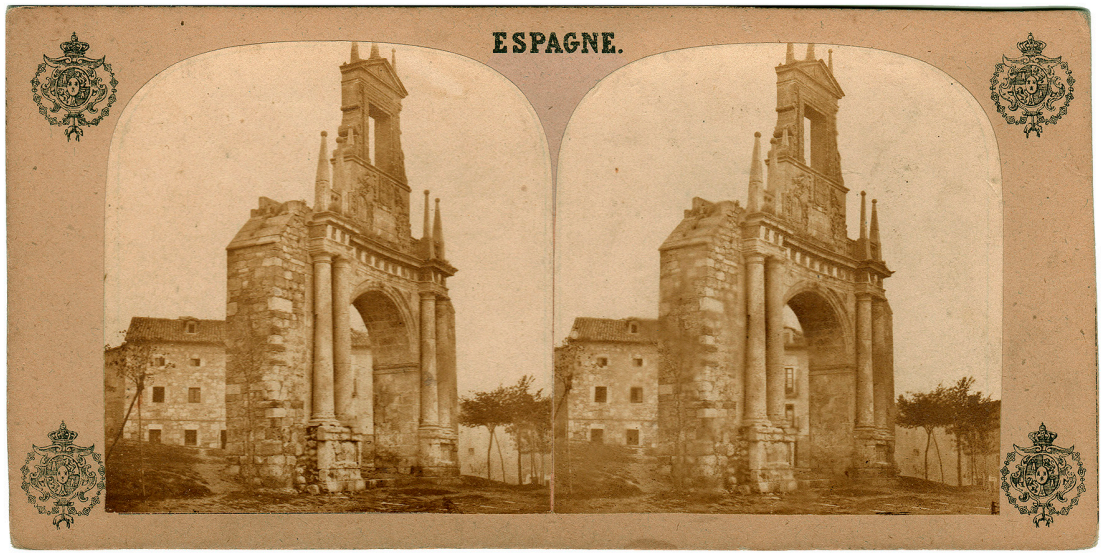
[Sevilla, Palacio de San Telmo, fachada al jardín]. Albúmina (CFRivero).

Gaudin. [Sevilla. Palacio de San Telmo, fachada al jardín]. Albúmina (CFRivero)

Gaudin. [Córdoba. Hospital de San Sebastián. Portada]. Albúmina (CFRivero).

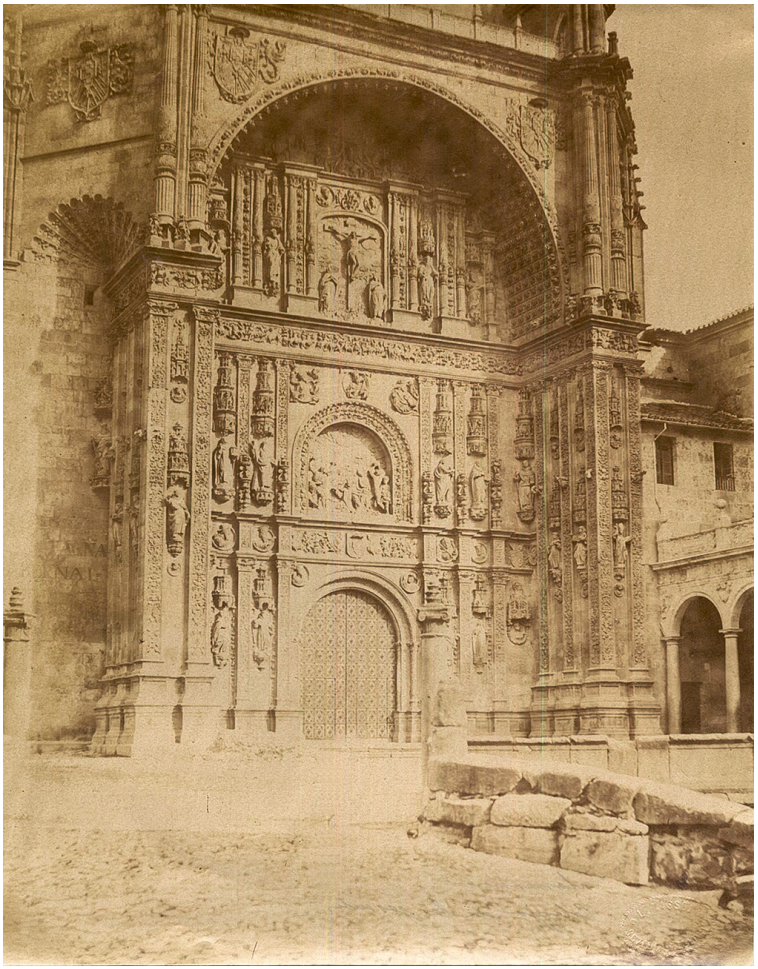


[Córdoba. Hospital de San Sebastián. Portada]. Albúmina (Colección Antonio Jesús González).



Gaudin. [Burgos. Arco de Fernán González]. Albúmina (Colección Carlos Sainz Varona).

[Burgos. Arco de Fernán González]. Albúmina (CFRivero).



"Salamanca. Colegio de los Jesuitas" [Portada del Convento de San Esteban]. Albúmina (CFRivero).

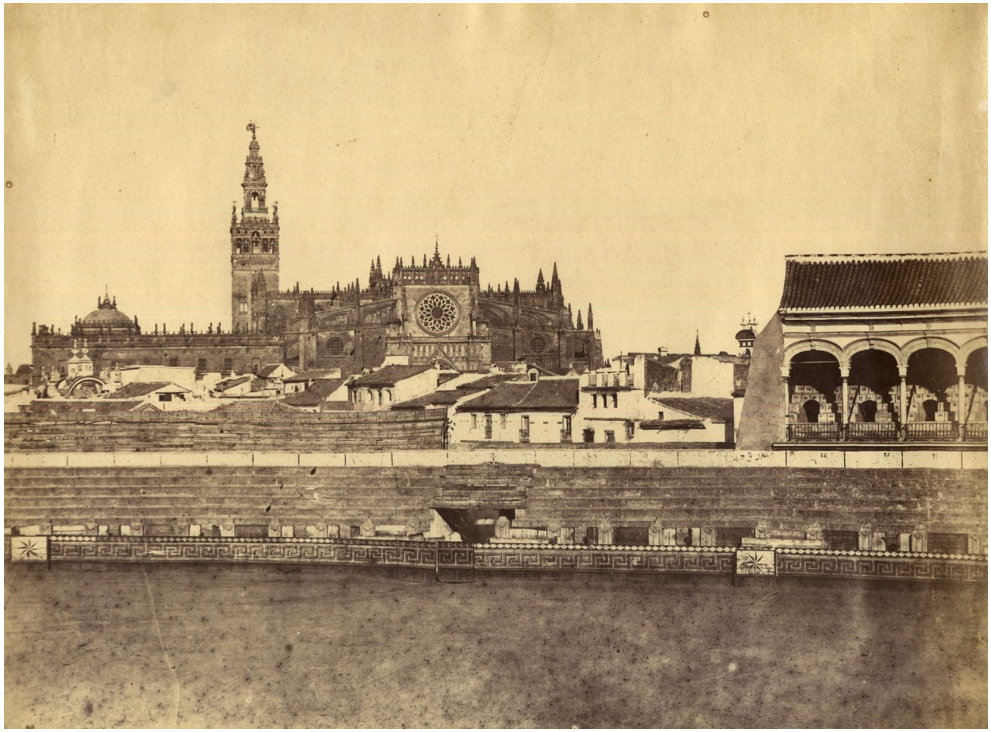
En realidad puede hablarse de una cierta rivalidad o competencia entre Clifford y Masson, si bien muy circunscrita a la ciudad de Sevilla o al ámbito andaluz (mucho menor en todo caso que con Leygonier cuyas ventas eran sustancialmente menores que las de aquellos), pues no en vano los dos aparecen juntos en multitud de álbumes y conjuntos fotográficos de la época, como ya hemos mencionado en el capítulo "2.1 Álbumes". El fondo de Masson era muy superior al de Clifford en cuanto a vistas sevillanas, pero la calidad y el prestigio del galés eran incuestionables y además poseía un completo catálogo de vistas españolas. Lee Fontanella compara el trabajo de Masson con el de Clifford argumentando que aquél no tenía los mismos compromisos que el galés. Se refiere por supuesto a compromisos de tipo personal (como su particular visión de la historia española)[97] o profesionales, por ejemplo en los trabajos de reportajes para la Reina, pero ambos comparten desde luego una cierta obligación hacia el Duque de Montpensier, así Masson retratará repetidamente, como tantos otros, en el palacio de San Telmo. Fontanella llega a afirmar la similitud entre Clifford y Masson "...no sólo por su formato y presentación... sino también por razón de su estilo...", pero matizando luego: "Aunque a veces pueda parecer que Clifford y Masson son fotógrafos de estilo y formato similares, existen docenas de fotografías del primero que jamás podrían atribuirse a Masson..." (Fontanella, 1994: 28).

Charles Clifford. “Sevilla, Puente de hierro”. (1854) Papel a la sal. (CFRivero).

“Sevilla desde Triana”. Albúmina (CFRivero).

Louis de Clercq. "Seville. Vue du palais S. Telme". Albúmina (CFRivero).

"Sevilla. Palacio de San Telmo. Fachada". Albúmina (CFRivero)



[Sevilla. Interior de la Plaza de Toros y Catedral]. Albúmina (CFRivero).

Louis de Clercq. "Málaga" [Panorámica desde Gibralfaro]. Albúmina (CFRivero)

"Sevilla, Casa de Pilatos, Patio". Albúmina (CFRivero).

Igualmente encontramos algunas escenas o puntos de vista en Masson muy similares a fotografías de sus predecesores, citaremos algunos ejemplos: entre las fotografías de Vigier, además de aquella que retrata unas pitas (ver en "2.2. Álbumes"), encontramos algunas similitudes en determinadas tomas sevillanas de la catedral, el ayuntamiento o las arquerías del Alcázar. También entre la producción de Tenison se aprecia un gran parecido en una toma realizada desde el interior de la plaza de toros de Sevilla, con el palco real y la torre de la Giralda sobresaliendo tras el graderío, así como en otra fotografía de Córdoba en la que la torre de la Catedral queda enmarcada por uno de los arcos del patio de los Naranjos. De Clercq hizo también algunas vistas granadinas que presentan gran parecido con las de Masson, así como la panorámica de Málaga desde Gibralfaro y otra de la fachada de San Telmo en Sevilla con palmeras. De Gustave de Beaucorps, que realiza su viaje el mismo año que Masson llega a Sevilla, es interesante señalar que ambos toman una vista del Guadalquivir desde las Delicias, y también coinciden en sus perspectivas a la hora de captar el claustro de la catedral de Toledo. Por último nos gustaría comentar cómo en una de las escasas fotografías

en las que Masson introduce el elemento humano, localizada en el patio de la Casa de Pilatos, nos encontramos a un personaje en una curiosa postura que nos recuerda lejanamente a los majos de Beaucorps o al personaje de Pécarrère en el Patio de los Leones.

Examinada así la obra de Masson, en el contexto de las imágenes fotográficas que nos legaron sus predecesores y contemporáneos, destaca por la singularidad y la calidad de un fotógrafo francés, que llega con todo el acervo de imágenes que su retina ha memorizado sobre Andalucía/España, a partir de las que circulan de esta tierra allende los Pirineos, marcada sobre todo por las láminas de grabados y litografías que se publicaron desde finales del siglo XVIII y por supuesto, y muy especialmente, por las fotografías españolas a las que hubiera podido tener acceso en Francia y a su llegada a España.

El devenir histórico condiciona que Masson se instale en Sevilla, quizás cumpliendo un encargo de fotografía estereoscópica, pero también atraído por la corte de los Montpensier, mas cuando prematuramente desaparece Clifford, a quien seguramente admiraba, los condicionantes políticos le impiden ocupar el tremendo espacio dejado por éste en la capital, más tarde reclamado por Laurent. Aún así, entre los dos grandes por excelencia en la historia fotográfica española del siglo XIX, entre Clifford y Laurent, no podemos por menos que situar la figura de Luis Masson por derecho propio. Su trabajo nos revela a un fotógrafo con personalidad propia, y aunque hay que señalar que el irregular resultado en algunos de sus positivados ha marcado injustamente la imagen que se tenía de él, Masson es un artista seguro de sí mismo y dotado de una notable autonomía, cuya obra reúne un magnífico conjunto de fotografías entre el clasicismo y cierta audacia en muchas de sus composiciones.

170 "Jerez de la Frontera. Plaza de la Constitución". Albúmina, original en formato estereoscópico (CFRivero).

2. 7 Algunas cifras

A lo largo de este trabajo hemos manejado unas 800 copias positivas realizadas por Luis Masson. Para su localización hemos investigado en numerosas colecciones, muchas más de las que incluimos en el inventario, que solo recoge las que efectivamente dieron un resultado positivo. Damos por supuesto que existirán muchas más fotografías, pero aportar este tipo de datos nos parece de gran importancia para el estudio del fenómeno histórico de la fotografía, pues nos habla de la difusión de los materiales fotográficos a través no sólo del número de fotografías realizadas sino también del número de copias que pudieron editarse de cada una de ellas, aun como en este caso, con las limitaciones de la muestra reunida hasta el momento. En principio nos parece una cifra muy baja, pero también muy difícil de valorar ya que no tenemos elementos de comparación con cifras similares de otros fotógrafos coetáneos, como Clifford o Leygonier. *A priori* nos parece que del primero deben existir muchas más copias que las halladas de nuestro autor, mientras que del segundo suponemos una producción menor, por no hablar de los fotógrafos calotipistas previos a Masson, de cuya obra existen cantidades limitadísimas de copias, y de los posteriores, como Laurent, de los que podría resultar muy difícil contabilizar las miles y miles de copias que pudieron hacerse. De estas 800 copias hemos identificado 511 fotografías diferentes, que son las que pueden consultarse en el inventario que ofrecemos al final del libro. Entre ellas resulta curioso observar que el 71% son copias únicas, presentes solamente en una colección, mientras que el resto figuran repetidas en varias colecciones.

En nuestro inventario hemos intentado reconstruir el catálogo de obras de Masson, pero somos conscientes de que no está completo. Desgraciadamente no existen publicaciones de época con listados de obras del fotógrafo, ni tampoco numeraciones en las piezas que nos dieran pistas sobre el total de fotografías que pudo componer su catálogo. No obstante algo de luz podría arrojar el estudio comparativo entre las fotografías estereoscópicas y monoscópicas de nuestro inventario. En el cuadro que sigue se muestran las cifras que hemos manejado, exceptuando las reproducciones de pinturas y los retratos:

	Fotografías monoscópicas	Fotografías estéreoscópicas	TOTAL
Fotografías que están en ambos formatos	67	67	134
Fotografías que están en un solo formato	221	121	342
Número total de fotografías en inventario	288	188	476

Del cuadro se desprende que tenemos un total de 342 fotografías topográficas de las cuales no disponemos de su correspondiente pareja en el otro formato. Si todas ellas la tuvieran nos faltarían por inventariar otras 342 fotografías. Sin embargo teniendo en cuenta: que es muy posible que alguna de esas imágenes sólo tengan su versión monoscópia o bien la estereoscópica, es decir que se realizaran sesiones en uno solo de los formatos; que existirán más fotografías de Masson de las que aún no hemos encontrado ejemplares en ninguno de los dos formatos; y que debe existir un cierto número de fotografías con reproducciones de pinturas que no están identificadas, podríamos aventurarnos a especular, con muchas reservas, que el número de obras de Masson estaría en el entorno de entre 700 y 900 fotografías en total, sumadas monoscópicas y estereoscópicas.

¿Estamos pues ante un fotógrafo con una gran producción de obra fotográfica, pero aparentemente con escaso número de copias comercializadas? Sin estudios comparativos estimamos precipitado sacar conclusiones, especialmente teniendo en cuenta que la discreción con la que ha sido tratado Luis Masson hasta ahora, no ha facilitado su correcta identificación y valoración en las diferentes colecciones.[98] Esperemos que este trabajo contribuya a modificar esta situación. Otro aspecto que sin duda ayudará en esta línea es la progresión que experimente la consideración de la fotografía estereoscópica, tan poco atendida hasta el momento por las grandes colecciones, y que tanta importancia tiene para el estudio conjunto de la obra de nuestro fotógrafo.

Notas

1. Los autores que hasta el momento de redactar estas líneas se han ocupado de Luis Masson siguen en general a su primer biógrafo: Miguel Ángel Yáñez Polo, un autor que no supo, o no pudo, valorarlo en su verdadera dimensión, y que incurre en varios errores. En el conjunto de todas sus publicaciones monográficas sobre la fotografía sevillana publica sólo seis de sus fotografías. El resto de la bibliografía fotohistórica que se ocupa de alguna manera de Masson es la siguiente: "La historia de la fotografía en España, desde sus orígenes hasta 1900" (Lee Fontanella, 1981) menciona al fotógrafo brevemente aunque le atribuye las fotografías taurinas que ya han sido desveladas como de Vernay. Fontanella publica también una fotografía de Masson en su artículo "El calotipo en Sevilla", en: PhotoVision [1984] nº 12, p: 8-42. Los trabajos de Publio López Mondejar (1989 y 1999), que mencionan a Masson, atribuyéndole también las fotografías taurinas. "Fotógrafos en la Sevilla del Siglo XIX", encabezada por Lee Fontanella (1994: 28), quien descubre en este trabajo parte de la obra de Masson custodiada en el Victoria & Albert Museum, y por tanto al fotógrafo, incorporando una interesante aportación en la que compara su trabajo con el de Clifford. Publica aquí seis fotografías, una de ellas atribuida, procedentes de colecciones particulares. "Historia de la fotografia en Málaga durante el siglo XIX" (Fernández Rivero, 1994) que publica una fotografía de esta ciudad. También en la monografía "Burgos en la fotografía estereoscópica" (Sainz Varona: 2011) se publica una estereoscopia de Masson, así como en la publicación "Toledo olvidado" (Sánchez Buitragueño: 2012) en la que se incluyen dos fotogafías. La obra "De París a Cádíz" (2004) que publica dos fotografías de Masson del Museo de la Universidad de Navarra. "Tres dimensiones en la historia de la fotografía, la imagen estereoscópica" (Fernández Rivero, 2004), que pone de relieve la obra de Masson en este formato. Otros trabajos recopilatorios: Sougez y Pérez Gallardo (2003); Sánchez Vigil "Del daguerrotipo a la Instamatic" (2007); lo reseñan someramente. Y el "Diccionario de fotógrafos españoles" (2013) incluye dos fotografías, pero incurre en muchos errores.
2. La Biblioteca Nacional ha corregido esta situación en los últimos años incorporando a sus fondos varias fotografías de Masson en formatos estereoscópico y *carte de visite*.
3. En el archivo del Palacio Real existen, a la fecha de publicación de este libro, dos fotografías en tamaño *cabinet* con la portada y el interior del palacio de San Telmo.
4. La Colección Fernández Rivero de Fotografía Histórica(http://www.cfrivero.com/) conserva cuatro fotografías de Luis Masson con sello seco del reconocido marchante de arte Durand-Ruel, domiciliado en la "Rue de la Paix, 1. Paris".
5. Literalmente lo podríamos traducir como "transportista de viajeros y mercancías".
6. Archives départementales d'Indre-et-Loire. 6 rue des Ursulines 37000 Tours. France
7. El primer telégrafo, mediante un sistema óptico, se desarrolló en Francia a finales del siglo XVIII de la mano de Ignace Chape, llegando a tener una red de unos 5.000 kms. antes de la llegada del telégrafo eléctrico.

8. En la exposición de Londres de 1862 Masson se inscribe domiciliado en Sevilla y París, como se verá más adelante.

9. Datos del padrón de 1859, normalmente confeccionado en enero. El apellido de la madre es aquí "Bene", en lugar del original "Besnee", que figura en el certificado de nacimiento. Aparecen además como sirvientas Ana Díaz Álvarez, 51 años, viuda, natural de Jerez, y la que parece su hija: Eusebia Díaz Díaz, de 10 años. Este padrón es el correspondiente a la calle Sierpes, a donde se mudó como se verá.

10. El ambrotipo no es más que un negativo al colodión subexpuesto en cuyo dorso se aplica un barniz o una cartulina negra, quedando así un efecto de copia positiva, fue muy popular en la época porque resultaba más barato que un daguerrotipo.

11. En el padrón de 1859, realizado en enero, ya figura en el nuevo domicilio de Sierpes.

12. Los fotohistoriadores Carlos Sánchez y Javier Piñar están examinando el archivo de los Orleans, trabajo del que sin duda saldrán interesantes noticias sobre la relación de Masson con el Duque, pero este trabajo aún no ha sido publicado: El Duque de Montpensier, mecenas y coleccionista de fotografías. I Jornadas sobre Investigación en historia de la fotografía. Zaragoza, Octubre 2015.

13. Muy populares desde el inicio mismo de la industria, las *tissues* son estereoscopias en las que se han recortado dos ventanas en la cartulina para cada par estereoscópico, allí se colocan las piezas de albúmina coloreadas por su dorso y a veces también perforadas en lugares determinados para acentuar los efectos de luz, luego se cubren con un delgado papel transparente (*tissue*) que deja pasar la luz y la difumina. De esta forma si se mira con luz reflejada la vista ofrece una escena de día y si se mira al trasluz la vista ofrece la escena iluminada como si fuera de noche.

14. Al margen de la evidente participación en la colección de *Furne et Tournier* no debería descartarse la posibilidad de que Masson hubiera ya realizado alguna colaboración, aunque fuese parcial, en las colecciones de 1857 de Gaudin o Ferrier, con anterioridad a su establecimiento en Sevilla.

15. De hecho Denis Pellerin (1995, 106) no recoge ninguna noticia de la serie *L'Andalousie* en su relación de las series depositadas en el Registro Legal francés por Furne fils et H. Tournier, que son un total de 36, realizadas entre los años 1858 a 1861. Seguramente la ausencia de registro legal de esta serie se debió al hecho de ser su última producción, justo antes de disolver la sociedad.

16. Padrón de quintas de 1861, firmado el 10 de septiembre de ese año.

17. Como tal figura en el padrón de 1862, fechado en noviembre.

18. Así figura en la "Memoria..." de Losada y Manjarrés (Losada, 1863: 159) y en el padrón de 1863, fechado en noviembre.

19. Fotógrafo poco conocido pero del que poseemos *cartes de visite* con reproducciones de cuadros en la CFRivero (http://www.cfrivero.com/).

20. Taylor, Roger. *Photographs Exhibited in Britain 1839-1865*. National Gallery of Canada, Ottawa, 2002. Disponible en: http://peib.dmu.ac.uk En esta recopilación no figura sin embargo Masson en la exposición de 1862.

21. O'Shea, Henry. Guide to Spain. London : Longmans, Green & Co., 1865 (p. 415) Disponible en: http://bit.ly/2u-DABDO. La nota se repite en numerosas ediciones posteriores.

22. Rafael Garófano Sánchez publicó una edición facsímil (Garófano: 2005), acompañado de un estudio e índices, de los ejemplares que se conservan de las dos primeras revistas sobre fotografía que se publicaron en España, fuente imprescindible para la investigación de la fotohistoria española en esos años.

23. Recordemos que en la exposición de Londres de 1862 figura como domiciliado en Sevilla y París.

24. En la Fototeca Hispalensa, del desaparecido Miguel Ángel Yáñez Polo, se conservan reproducciones de dorsos de obras de Masson con la inscripción: "Galería León". URL: http://www.yanezpolo.com/home/fototeca-hispalense/

25. En Málaga existió también un estudio con idéntica denominación (Fernández Rivero, 2004:177) y que guardaba alguna relación con Charles Monney, que pudo quizás ser un intento efímero por parte de Masson de establecer un estudio en Málaga con el inquieto Monney.

26. Los datos del "Indicador" suelen ser muy atrasados, dada la complejidad de elaboración de un trabajo como éste que contenía miles y miles de datos de todas las profesiones de la geografía nacional. A veces hemos comprobado que los datos pueden tener hasta un año de atraso.

27. En el padrón sevillano de 1866 aún figura en la calle Génova, pero en el padrón de Madrid de 1867, cuyos detalles se describen en el texto, Masson figura en la calleAlcalá 13.

28. Como los datos del padrón son de enero, parece que llegó entre septiembre y octubre del año anterior, lo que sería congruente con el dato del padrón sevillano de ese año, 1866, que aún lo sitúa en la calle Génova, pero que normalmente se cerraba por esas fechas, por lo que Masson se marcharía justo después de cerrarse el padrón.

29. No consideramos descabellado que Masson se detuviera en la capital para cumplir algún encargo, aunque fuera menor, para el Duque, en fechas tan cruciales para los intereses políticos de éste, lo que luego pudo motivar la desaparición de escena del fotógrafo.

30. El catálogo de Laurent de 1863 sólo contenía retratos, reproducciones artísticas y vistas estereoscópicas, la mayoría de las cuales eran de Fazio o Ferrier, y aún no había realizado su amplio trabajo topográfico y Laurent se encontraba en esos momentos, como Martínez Sánchez, recorriendo España para preparar los álbumes de Obras Públicas.

31. Nunca hemos encontrado a Masson empadronado en esta calle ni tampoco aparece como domicilio profesional en las guías comerciales.

32. La calle Gran Capitán no es otra que la antigua calle Génova –hoy avenida de la Constitución– recién cambiada de nombre en aquellas fechas.

33. En el padrón de 1867 de la calle Barcelona, que hemos citado antes, es cierto que figura solo como "empleado", pero en el de 1863 figura como "oficial de ferrocarril en el tramo Sevilla-Cádiz".
34. Padrón de Sevilla 1875, madre: Ana Díaz Álvarez e hija: Eusebia Díaz Díaz. Calle Castilla, nº 80 Sevilla
35. Ver descripción detallada en el capítulo: "2.5 Lugares fotografiados por Masson"
36. El primer apellido podría leerse también en uno de los padrones como "Vaillard"
37. No aparece en los libros de enterramientos de San Fernando, entre los años 1880 a 1884, ni en otros consultados (Registro Civil y listado de fallecidos de las guías Zarzuela...).
38. Las palabras exactas del autor son: "...donde fallecería en 1874", sin indicación de fuente, lo que en lo sucesivo se tomó como cierto.
39. Aunque el Instituto del Patrimonio Cultural de España alberga desde hace tiempo los fondos de Laurent, Moreno y otros, sólo desde hace algunos años ha emprendido una tarea más ambiciosa de recopilación de patrimonio fotográfico.
40. Ver en "Mercier y de la Cerda", 1866 (págs. 191 y 247 y pág, 8 de anuncios): establecimiento de quincalla y objetos de escritorio a cargo del francés Adolfo Caillavoux en la calle Granada 40, donde también se vendían vistas estereoscópicas españolas y artículos para la fotografía. La inicial "S" podría corresponder aquí al tratamiento (señor Luis Masson) o bien a un error tipográfico.
41. Probablemente Paul Durand-Ruel (1831-1922), uno de los más importantes marchantes de arte de París, domiciliado en la Avenida de la Paix 1, o quizás su padre, también comerciante en cuadros. En la CFRivero tenemos cuatro obras de Masson con sello seco de Durand-Ruel.
42. En la colección de nuestro amigo Agustín Moral Montlleó
43. Julio DomínguezArjona la data en 1859 en: ElArenal años 50 del siglo XIX, en el blog: Estampas de Sevilla. 2007. Disponible en : http://www.galeon.com/juliodominguez/2007/are.html
44. En el capítulo dedicado a la reproducción de obra pictórica, dedicamos unas líneas a explicar la importancia del tamaño de las copias, reveladoras del tamaño de placa y dato importante para determinar la autoría de muchas fotografías.
45. Para el cálculo hemos asumido como tamaño estándar de Clifford la medida de 42x31 cm.
46. Para el cálculo hemos hemos asumido como tamaño estándar de Laurent la medida de 35x25 cm.
47. En visita efectuada a la residencia de los descendientes de los Duques de Montpensier, en la finca El Botánico, de Sanlúcar de Barrameda, gracias a la gentileza de Doña Beatriz de Orleans y acompañado de varios fotohistoriadores andaluces en diciembre de 2013.

48. J. Laurent /Wikipedia. URL: https://es.wikipedia.org/wiki/J._Laurent

49. Por ejemplo en las colecciones de Carlos Sánchez, CFRivero y Patronato de la Alhambra.

50. Cuatro ejemplares examinados en la CFRivero, con imágenes de Burgos y Córdoba.

51. Para la correcta apreciación en tres dimensiones cada par estereoscópico no puede exceder de un ancho de 7,5 cm aproximadamente.

52. Las cinco piezas examinadas pertenecen a la CFRivero, con imágenes de Sevilla y Córdoba. En la colección del Duque de Segorbe se conserva una carpeta/álbum con una treintena de piezas en este formato (información facilitada por Carlos Sánchez).

53. Ver el capítulo: "Las panorámicas" en el libro: "Málaga, fotografías desde la Farola (18521900)". Juan Antonio Fernández Rivero. Málaga, 2008, disponible en: http://eprints.rclis.org/16744/

54. Denominación que recibe el teatro de la Merced desde la visita real en 1862, aunque realmente no sabemos la fecha de la visita de Masson al lugar.

55. En los padrones a veces aparece como Lorenza, y en los anuncios de periódico como Luisa.

56. Debemos recordar aquí lo que ya hemos mencionado en otra nota acerca de la existencia de un respaldo de Masson con el nombre de "Galería León" que figura en la FototecaHispalense, de Miguel Ángel Yáñez Polo.

57. Este único retrato y la escueta mención en uno de sus primeros anuncios ("... y retratos de muertos", 1858) puede ser el origen del desafortunado apodo ("fotógrafo de muertos") con el queYáñez Polo despachó a Masson.

58. Hemos examinado varios ejemplares existentes en la CFRivero y en la colección de Carlos Sánchez. Los primeros llevan una fecha manuscrita al dorso, que puede ser del comprador o del vendedor de la pieza: "Jan. 15 . 1881"

59. Fernández Rivero, Juan Antonio. La España romántica en versión estereoscópica. Cuadernos de La Alhambra. 2009; v. 44 p:135-152. Disponible en: http://eprints.rclis.org/16904/

60. Hebert, Mary Elizabeth. "Impressions of Spain in 1866". London, Richard Bentley, 1867. Disponible en: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=5912

61. García Ballesteros, María Teresa; Fernández Rivero, Juan Antonio. "Tomado de fotografía". Grabados al descubierto. En el blog: Colección Fernández Rivero de Fotografía Antigua. 2012 Disponible en: https://cfrivero.wordpress.com/2012/02/13/tomado-de-fotografia-grabados-al-descubierto/

62. La palabra "fotográfico" usada en lugar de "fotógrafo" es también un error lingüístico que aparece en las declaraciones de algunos de los padrones de los primeros años del fotógrafo.

63. Procedentes de la antigua biblioteca de Montpensier, llevan tel mismo número, "437" en el tejuelo propio de aquella biblioteca. Estos dos descritos en primer lugar pertenecen respectivamente al Duque de Segorbe y a Carlos

Sánchez Gómez, quien nos ha aportado esta información. En la portada de la carpeta figura el título: "ALBUM FOTOGRAFICO DE SEVILLA".

64. Sims Reed Rare Books, URL (consultado en julio 2016): https://books.simsreed.com/#/category/photography/41199

65. Rafael Garófano, fotohistoriador gaditano, nos ha comunicado que las fotografías de 1862 ya muestran la obra perfectamente terminada.

66. Tajan Photographies, vente 9746. (consultado Junio 2014). Paris, EspaceTajan. 27 november 2012. Pág. 10. Disponible en: http://www.tajan.com/pdf/2012/Ventes/9746.pdf

67. Poco antes de finalizar la redacción de este libro hemos sabido que este álbum fue desmontado para su venta por piezas sueltas por varios marchantes.

68. Este álbum, como todos los que pertenecieron al Duque, procede de la compra de la biblioteca de los Orleans realizada en 1972 por el librero anticuario de Madrid Luis Bardón. Lleva el número "20" en el tejuelo de la biblioteca de los Orleans y pertenece a la CFRivero desde el año 2000.

69. Finalmente redujimos nuestras sospechas a dos: las plazas del Puerto de Santa María y Jerez, pues ambas ciudades tuvieron plazas poligonales y de madera (como se observa claramente en las fotografías) en la época que veníamos manejando, en torno a 1860, pero la torre de una iglesia que figura en la fotografía alejaba la posibilidad de ambas, pues aparentemente no se correspondía con ninguna de estas dos ciudades.

70. En la sala Labrouste está el departamento de fotografía, la referencia de este álbum es VF-102-FOL

71. Opinión contrastada con Thomas Cazentre, conservador de la fotografía del siglo XIX del *Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France*. Lo sorprendente es que se haya producido este intercambio sin que hubiese quedado en ninguna institución oficial española, al menos que sepamos, un conjunto similar de fotografías de Masson.

72. En la colección Armand, de la BnF, hay un ejemplar de esta fotografía de Mauzaisse

73. Álbum que perteneciera al Duque de Montpensier y hoy está en la colección del Duque de Segorbe. Existe una magnífica versión facsímil editada por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1977

74. Lee Fontanella (1981: 72) ya se fijó hace mucho tiempo en estas fotografías de pitas, o cactus, mencionando a Clifford, Vigier y Masson, pero hasta el momento no habíamos visto nunca la fotografía de Masson.

75. Alfred Armand (1805-1888) fue un exitoso arquitecto francés que logró reunir una importante colección de fotografías y grabados que hoy se conservan en la BnF en 233 álbumes que contienen un total de 17.499 piezas.

76. En colección particular conocemos álbum de similar hechura pero sin fotografías. Parece que se trataba de un modelo encargado por los Duques para regalar.

77. Estos datos forman parte de un estudio pendiente de publicación que venimos llevando a cabo los mismos autores de la exposición y publicación: "Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867". Fundación Mapfre, Madrid, 2011.

78. Más propio para reportajes de arquitectura o de obras públicas, como el realizado por Spreáfico para el ferrocarril de Córdoba a Málaga, que para uno de tipo social o familiar.

79. Reportaje realizado por Spreáfico con motivo de una cacería en la que aparece un personaje que podría ser el político Romero Robledo, conservado en la CFRivero

80. Fotografías inéditas datadas en la década de 1860 conservadas en la CFRivero

81. Ver en el capítulo: "2.5 Lugares fotografiados por Masson. Sevilla"

82. Fontanella (1999) duda si Clifford hizo un viaje a Sevilla en 1858 y Yáñez Polo (2002) sitúa el segundo viaje de este autor a la ciudad en 1862.

83. El caso de Leygonier es un buen ejemplo de lo que estamos afirmando pues en su catálogo de 1866 (op. cit.) figuran 53 reproducciones de cuadros, de los que muy pocos han sido identificados pues este autor, al menos en su etapa de albúmina, no solía firmar sus obras más que en contadas ocasiones con un sello de tinta al dorso, lo que no puede apreciarse en fotografías pegadas en cartulinas.

84. Nyerges, Eva. La colección de pinturas de Alonso Cano en Budapest. Nuevas aportaciones al maestro. En: Cabañas Bravo, Miguel: El Arte español fuera de España. Madrid, CSIC, 2003. p: 227

85. Información de la subasta disponible en: http://www.artnet.com/artists/bartolom%C3%A9esteban-murillo/santa-catalina-kbI33IjddjOSToLigtsxgQ2

86. En nuestra colección disponemos de una imagen estereoscópica muy parecida, y aunque las dimensiones y características responden perfectamente a las de Masson, no lleva su sello. Está adherida a una cartulina reutilizada con la impresión (aparecida al despegar parcialmente la albúmina) del nombre y domicilio en Madrid de Charles Monney, lo que nuevamente podría relacionar a Masson con este fotógrafo como en el caso de la "Fotografía Parisiense" de Málaga. Ver nota en "1.4 Consolidación profesional".

87. En el texto manuscrito al dorso de la fotografía Masson escribió: "Anderlaza", fue gracias a Josu Aramberri que logramos identificar el puente con el de "Enderlaza"

88. Mikelatz. Los fusilamientos de Endarlaza: Crónica de un desastre anunciado, 2016. Blog: Hechos, anécdotas y relatos de las guerras Carlistas. Disponible en: http://mikelatz.blogspot.com.es/2016/12/los-fusilamientos-de-endarlaza-cronica.html (consultado en junio de 2016).

89. Aurelio. Los puentes de Endarlatsa, 2017. Blog: La vida pasa. En: https://aureliogutierrez.blogspot.com.es/2017/01/lospuentes-de-endarlatsa-lospuentesdel.html (consultado en junio de 2016).

90. Ver por ejemplo en La Época (13-11-1874), y Boletín de Comercio (24-11-1874). Ya desde principios de 1875 y en 1876 varias crónicas periodísticas hablan del puente como si estuviera viable. Por ejemplo en La Iberia (27-2-1876) cuando dice que las tropas de Martínez Campos llegan a Irún pasando por el puente de Endarlaza.

91. El Imparcial (20-11-1877)

92. *La Lumière*, 20 de mayo de 1854, pág. 77

93. *La Lumière*, 20 de enero de 1855, pág. 11

94. Ver en *La Lumière* de las siguientes fechas de 1856: 28 de junio, 12 de julio, 2 de agosto, 25 de octubre, 13 de diciembre, y muy especialmente la del 18 de octubre.

95. Carlos Sánchez Gómez y Juan Antonio Fernández Rivero. Joseph Carpentier: pionero de la fotografía estereoscópica sobre España, en: Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses. Fundación Mapfre. Madrid, 2011. Disponible en: http://eprints.rclis.org/24242/

96. Juan Antonio Fernández Rivero. Los fotógrafos Lamy y Andrieu, en: Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses. Fundación Mapfre. Madrid, 2011, pág. 88. Disponible en: http://eprints.rclis.org/16606/

97. Fontanella ha reiterado en sus publicaciones sobre Clifford la admiración que éste sentía por el emperador Carlos y su aversión en cambio a Felipe II, y cómo eso afectaba a su produccion fotográfica.

98. Por ejemplo en la *Boston Public Library* hemos encontrado obra de Masson (la referencia TO-10 de nuestro inventario) directamente atribuida a Clifford (nº 706 en "Fontanella, 1999").

BIBLIOGRAFÍA

Alcolea Albero, Fernando. *Pintores españoles en Londres (1775-1950)*. (Consultado en mayo 2016). CreateSpace-Independent Publishing Plataform. 2014. Pág. 10. Disponible en: https://www.academia.edu/12826544/_1_Pintores_espa%C3%B1oles_en_Londres_1775-1950_._I._Panorama_del_siglo_XIX

Asamblée Génerále de la Société … may 1863. Bulletin de la Société Française de Photographie. (Consultado en Mayo de 2014) Paris : Société française de photographie, 1863; 9: 122-123. Disponible en: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1082513

Baticle, Jeannine. *La Galería Española de Luis Felipe en el Louvre*. Enciclopedia del Museo del Prado. (Consultada en Marzo 2016). Museo del Prado. Disponible en: http://bit.ly/2vLphSV

Boyer, Laure. Robert J. *Bingham, photographe du monde de l'art sous le Second Empire*. (Consultado diciembre 2015). Études Photographiques. 2002; 12. Disponible en: http://etudesphotographiques.revues.org/320

Bustamante García, Agustín. *Creadores forasteros de la historia del arte español.* (Consultado en mayo 2016). En: "El arte español fuera de España: XI Jornadas de Arte" : [Madrid, 18-22 de noviembre de 2002] / Coord. Por Miguel Cabañas Bravo, 2003: 459-468. Pág.: 463. Disponible en: https://books.google.es/books?isbn=8400090101

Caballero Ragel, Jesús. *Exposiciones y artistas en el Jerez del XIX: las exposiciones de la Sociedad Económica Jerezana*. (Consultado en noviembre 2015)). Jerez : Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 2006. Disponible en: www.CEHJ.org

Catalogue de la cinquième exposition. Sociéte Française de Photographie. Paris, Mallet-Bachelier, 1863. En: Catalogues des expositions organisés par la Société Française de Photographie 1857-1876. Paris, Jean-Michel Place, 1985.

Contreras, Juan Luis. *La Sevilla de los Montpensier* : Anales históricos de la ciudad de Sevilla. Sevilla, Guadalturia, 2012. (Pág. 222).

Copied by the Sun: Talbotype Illustrations to the "Annals of the Artists of Spain" by Sir William Stirling Maxwell. Macartney, Hilary y Matilla, José Manuel, (Eds.). Madrid. Centro de Estudios Europa Hispánica, 2016.

De París a Cádiz, calotipia y colodión. Museu Nacional d'Art de Catalunya y Fondo Fotográfico Universidad de Navarra. Barcelona, 2004.

El mundo al revés. El calotipo en España. Museo Universidad de Navarra. Pamplona, 2014.

Falcón Márquez, Teodoro. *El Legado Montpensier al Ayuntamiento de Sevilla*. (Consultado en marzo 2016). Laboratorio de Arte. 1990;(3): 209-219. Disponible en: http://bddoc.csic.es:8080/detalles.html?id=260558&bd=ISOCART&tabla=docu

Fernández Albéndiz, María del Carmen. *Imágenes y representaciones del poder. Las visitas reales en la Sevilla del siglo XIX*. Tesis doctoral. (Consultado en febr. 2016). Universidad de Sevilla, 2005. Disponible en: http://fondosdigitales.us.es/tesis/tesis/2393/imagenes-y-representaciones-del-poder-las-visitas-reales-en-la-sevilla-del-siglo-xix/

Fernández García, Ana María. *Pintura y comercio. Las relaciones anglo-españolas en el siglo XIX*. (Consultado en Abril 2016). Norba: revista de arte. 1998-1999: 231-242. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=107553

Fernández Rivero, Juan-Antonio. *Historia de la Fotografía en Málaga durante el siglo XIX*. Universidad de Málaga-Editorial Miramar, Málaga, 1994

Fernández Rivero, Juan-Antonio. *La fotografía militar en la guerra de África: Enrique Facio*. 2011. En: *Cuadernos de estudios Ceutíes. (ed.) Ceuta y la guerra de África de 1859-1860*. XII Jornadas de Historia de Ceuta. Instituto de Estudios Ceutíes (Ceuta, Spain), pp. 459-492. Disponible en: http://eprints.rclis.org/16861/

Fernández Rivero, Juan-Antonio. *Tres dimensiones en la Historia de la Fotografía: La imagen estereoscopica*. Málaga: Editorial Miramar, 2004.

Fontanella, Lee. *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid. El Viso, 1981.

Fontanella, Lee. *Fotógrafos en la Sevilla sel siglo XIX*. Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, 1994.

Fontanella, Lee, y Kurtz, Gerardo. *Charles Clifford, fotógrafo de la España de Isabel II*. Ediciones El Viso, Madrid, 1996.

Fontanella, Lee. *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*. Ediciones El Viso, Madrid, 1999.

Furne fils et H. Tournier. *Voyages*. (Consultado marzo 2016) Paris [57 rue de Seine] : [s.n.], 1860. Disponible en: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200471t

Furne fils et H. Tournier. *Voyages*. (Consultado marzo 2016) Paris [57 rue de Seine]: [s.n.], 1861. Disponible en: http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40379093f.public

Garófano Sánchez, Rafael. *El Propagador y El Eco de la fotografía : publicaciones pioneras sobre fotografía en España, 1863-64*. Sevilla, Consejería de Cultura, 2005.

Guevara Pérez, Enrique. *1862: La fotografía más antigua de la Semana Santa*. Boletín de las Cofradías de Sevilla. 2012; 639: 415-418.

Guía de Sevilla, su provincia : Arzobispado, Capitanía General, Tercio Naval, Audiencia Territorial y Distrito Universitario. (Consultada en mayo de 2016) Sevilla : La Andalucia, 1865 a 1882. (Redactada por: Manuel Gómez Zarzuela).

El Indicador de España y de sus posesiones ultramarinas para 1867 por Viñas y Campi. Barcelona, 1866.

International exhibition, 1862 : official catalogue of the Industrial department. (Consultado sept. 2015). London. Printed for Her Majesty's Commissioners by Truscott, Son, & Simmons, [1862?]. Disponible en: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000109731&page=1

Leygonier, Francisco de. *Catálogo de las fotografías que se encuentran en el establecimiento de D. Francisco...* Sevilla, Imprenta de A. M. Otal, 1866.

López Mondéjar, Publio. *Las fuentes de la memoria: fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*. Lunwerg. Madrid, 1989.

Losada, German y Manjarrés, Ramón. *Memoria acerca de la Exposición Internacional celebrada en Londres en 1862*. (Consultado en febr. 2015). Sevilla. Diputación Provincial, 1863. Disponible en: http://bit.ly/29KbyTE

Macartney, Hilary. *De todos los pintores, el favorito el más universal. Sir William Stirling Maxwell y el gusto por Murillo en Gran Bretaña y los Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XIX*. En: "El arte español fuera de España". Miguel Cabañas Bravo, Coordinador. CSIC, Madrid, 2003.

Medals and Honorable Mentions... International Exhibition 1862. London, printed by G.E. Eyre, 1862, second edition. (Pág. 209). Disponible en: http://bit.ly/1S4qgSn

Morillas y Alonso, Victoriano. *Guía general de Sevilla y su provincia*. (Consultado en mayo 2016) Sevilla, Imp. y Lit. de la Revista Mercantil, 1860. Disponible en: http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/5385/14/guia-general-de-sevilla-y-su-provincia/

Pellerin, Denis. *La photographie stéréoscopique*. Paris, Bibliothèque National de France, 1995.

Pérez Gallardo, Helena. *Aproximación a los orígenes de la reproducción fotográfica de obras de arte*. (Consultado en febrero 2016). Pátina", 2003; 12: 135-143. Disponible en: http://www.escrbc.es/patina/12/repfotografica.pdf

Pérez Gallardo, Helena. *La democracia del arte: el Museo del Prado, objetivo de la fotografía*. En "El grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920). Museo Nacional del Prado. Madrid, 2004. Págs. 259-276.

Piñar Samos, Javier y Sánchez Gómez, Carlos. *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses* [1856-1867]. Madrid, Fundación MAPFRE, 2011.

Revue de L'Exposition Internationale Franco-Espagnole. (Consultado julio 2016) Bayone. 1864;9:6. Disponible en: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb328573597/date

Robinson, John Charles (editor). *Catalogue of the special loan exhibition of spanish and portuguese ornamental, Sout Kensington Museum, 1881*. Chapman & Hall, Londres, 1881. Disponible en: https://archive.org/details/cataloguespecia00robigoog

Rodríguez Rebollo, Ángel. *Las colecciones de pintura de los Duques de Montpensier en Sevilla (1866-1892)*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 2005. Disponible en: http://bit.ly/2tte0sa

Roubert, Paul-Louis. *1859, exposer la photographie*. (Consultado en abril 2016) Études Photographiques. 2000; 8. Disponible en: https://etudesphotographiques.revues.org/223

Tajan Photographies, vente 9746. (Consultado Junio 2014). Paris, Espace Tajan. 27 november 2012. Pág. 10. Disponible en: http://www.tajan.com/pdf/2012/Ventes/9746.pdf

Tubino, Francisco María. *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR. a las provincias andaluzas*. Sevilla, imprenta de La Andalucía, 1863. Disponible en: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000090282&page=1

Voignier, J. M. *Répertoire des Photographes de France au dix-neuvième siècle*. Chevilly-Larue, Le Pont de Pierre, 1993.

Yáñez Polo, Miguel Ángel. *Retratistas y Fotógrafos*. Cosas de Sevilla. Sevilla, 1981.

Yáñez Polo, Miguel Ángel. *Historia General de la Fotografía en Sevilla*. Monardes. Sevilla, 1997.

Yáñez Polo, Miguel Ángel. *Sevilla recuperada. 160 años de historia a través de la fotografía*. Diario de Sevilla, 2000.

Yáñez Polo, Miguel Ángel. *Historia de la fotografía documental en Sevilla*. ABC, Sevilla, 2002.

Archivos

Archives departementales d'Indre-et-Loire. Tours. Chambray-les-Tours, France. URL: http://archives.cg37.fr/UploadFile/GED/Archives1800-1940/1349450916.pdf

Archivo Municipal de Sevilla. C/ Almirante Apodaca, 6.

Ashbee Collection: Views in Seville, Malaga, Madrid, Granada, Barcelona, Cordova, Alcala, and Italaca.1850s-60s. British Library. URL: http://www.bl.uk/catalogues/photographs/CollectionDisplay.aspx?RecordId=008-000004593

Archivo General de la Villa de Madrid. C/ Conde Duque, 11.

INVENTARIO DE LA OBRA FOTOGRÁFICA DE LUIS MASSON

El presente inventario recopila las fotografías que hemos identificado de este autor tras su búsqueda en numerosas colecciones públicas y privadas de varios países, además de nuestra propia colección, pero debe entenderse como un intento de aproximación al conjunto de su obra y como una herramienta de trabajo para los interesados en Luis Masson.

En total son 511 fotografías, muchas de las cuales están presentes en varias colecciones a la vez, un dato que el lector puede encontrar junto a cada registro ya que nos ha parecido de interés. Para la selección hemos considerado la calidad de la copia y las facilidades de las diferentes colecciones para su reproducción. Algunas de las imágenes que hemos manejado proceden de catálogos de subastas y marchantes (casi siempre a través de internet) de las que luego hemos perdido su rastro, aun así esta información nos ha parecido suficientemente útil como para incluirla en este inventario con el calificativo de "Paradero desconocido" (PD). Por último de algunos de los registros correspondientes a reproducciones de pinturas no nos ha sido posible obtener la imagen.

Los datos que figuran en cada registro son los siguientes:

Número de inventario
"Título original" [entre corchetes cuando no es el título indicado por Masson]
Medidas o formato - Modalidad del sello o firma de autoría (en caso de disponer del dato)
Indicación de la edición de "Furne et Tournier", en su caso
Acrónimo identificador de la colección a la que pertenece la copia reproducida
(Acrónimos de otras colecciones en las que también se encuentre la imagen)

Todas las obras son positivos en albúmina, excepto un papel a la sal indicado en el inventario.
Procedencias de las fotografías inventariadas:

AJG: Antonio Jesús González, Córdoba
BL: The British Library, Londres
BNE: Biblioteca Nacional de España, Madrid
BnF: Bibliothèque Nationale de France, París
CCS: Colección Carlos Sánchez, Granada
CFR: Colección Fernández Rivero, Málaga
CHYP: Colección Herederos Yáñez Polo, Sevilla
COG: Colección Ortíz-Goeury, París
CSV: Carlos Sainz Varona, Burgos
GRI: Getty Research Institute, Los Ángeles
IPCE: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid
JPG: J. Paul Getty Museum, Los Ángeles
MNP: Museo Nacional del Prado, Madrid
MUN: Museo Universidad de Navarra, Pamplona
PD: Paradero desconocido
RAH: Real Academia de la Historia, Madrid
RGS: Rafael Garófano Sánchez, Cádiz
SFP: Société Française de Photographie, París

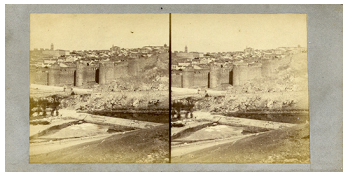
AG-1 Alcalá de Guadaíra. Ruinas del Castillo de Los Moros
BnF (BL, SFP)

AG-2 Alcala de Guadaíra. Vista desde el camino de Utrera
SFP (BL)

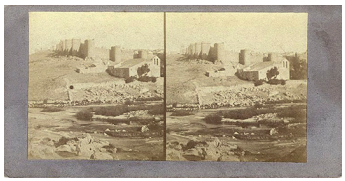
AV-1 [Ávila. Murallas]
Sello seco oval
PD

AV-2 [Ávila. Murallas]
Sello seco oval
PD

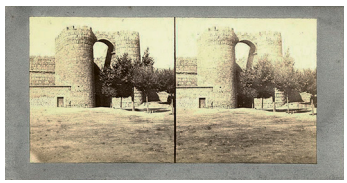
AV-3 [Ávila. Murallas]
Sello seco oval
PD



AV-4 Ávila [Murallas]
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



AV-5 Ávila. Murallas]
Estereoscopia
CCS

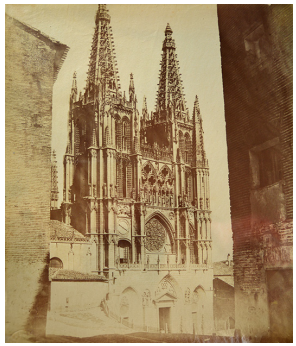


AV-6 [Ávila. Puerta de la muralla]
Estereoscopia
PD

AV-7 [Ávila. Catedral, Puerta de los Apóstoles]
Sello seco oval
COG

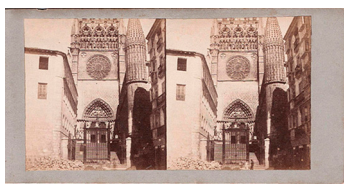
AV-8 Ávila. Casa de los Condes de Ávila [Palacio de Polentinos]
307x250 mm – Sello seco oval
CFR

BU-1 [Burgos. Catedral, fachada principal]
Sello seco oval
PD (CFR)



BU-2 "Burgos. Catedral"
314x253 mm – Sello seco oval
CFR

BU-3 [Burgos. Catedral, Puerta del Sarmental]
255x315 mm – Sello seco oval
CFR



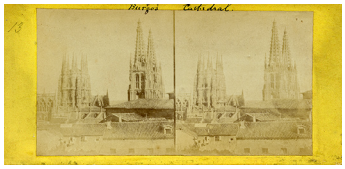
BU-4 [Burgos. Catedral, Puerta del Sarmental]
Estereoscopia
CCS

BU-5 "Burgos, Catedral, Capilla del Condestable"
254x313 mm – Sello seco oval
CFR

BU-6 "Burgos. Catedral. Puerta del Baptisterio"
246x312 mm – Sello seco oval
CFR

BU-7 [Burgos. Catedral, Puerta de la Coronería]
310x255 mm – Sello seco oval
CFR

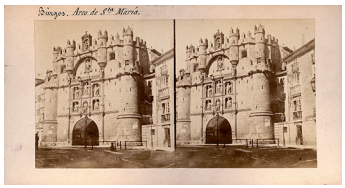
BU-8 "Burgos Catedral"
312x250 mm – Sello seco oval
CFR



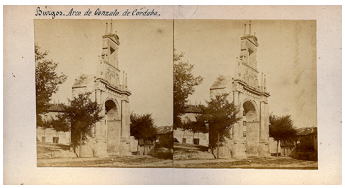
BU-9 "Burgos Catedral"
Estereoscopia – Firma impresa
CFR

BU-10 "Burgos. Vista general desde la Estación"
308x193 mm – Sello seco oval
CFR

BU-11 [Burgos. Arco de Santa María]
259x310 mm – Sello seco oval
CFR



BU-12 [Burgos. Arco de Santa María]
Estereoscopia
CFR



BU-13 [Burgos. Arco de Fernán González]
Estereoscopia
CFR

BU-14 "Burgos Catedral"
Estereoscopia – Firma impresa
CSV

CA-1 "Cadix. Vue generale"
306x251 mm – Sello seco oval
CFR

CA-2 "Cadix Vue generale"
Formato Masson – Firma impresa
CFR

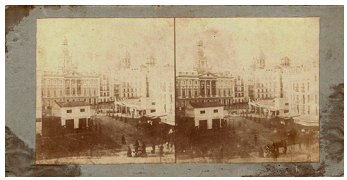
CA-3 [Cádiz. Panorámica desde la torre Tavira con la Catedral]
CCS (BnF)

CA-4 Cádiz desde la Torre de Tavira
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR (BNE, RGS)

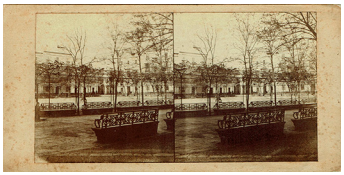
CA-5 [Cádiz. Catedral]
COG

CA-6 [Cádiz. Panorámica]
Estereoscopia
PD

CA-7 [Cádiz. Panorámica]
Estereoscopia
PD



CA-8 [Cádiz. Plaza de Isabel II]
Estereoscopia
RGS



CA-9 [Cádiz. Plaza de Mina]
Estereoscopia
RGS

CA-10 "Cádiz. Alameda de Apodaca"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

CO-1 [Córdoba, Guadalquivir y Puente Romano]
300x242 mm – Sello seco horizontal.
CFR

CO-2 [Córdoba, Guadalquivir y Puente Romano]
Carte de visite
CFR

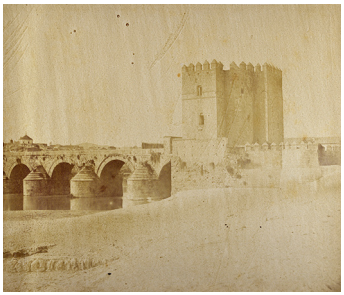
CO-3 [Córdoba, Guadalquivir y Puente Romano]
COG

CO-4 "Córdoba, Mezquita y el Puente"
Estereoscopia - Sello húmedo
CFR

CO-5 [Córdoba, Guadalquivir y Puente Romano]
301x255 mm – Sello seco horizontal
CFR (BL, CCS)

CO-6 [Córdoba, Guadalquivir y Puente Romano]
250x305 mm
VAM

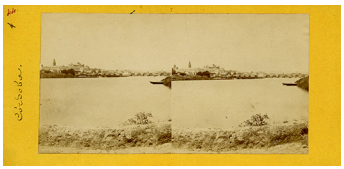
CO-7 "Córdoba, Torre de la Calahorra"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



CO-8 [Córdoba, Guadalquivir, Puente Romano y Torre de la Calahorra]
298x249 mm – Sello seco horizontal
CFR

CO-9 "Córdoba, el puente y la Torre de Calahorra"
Estereoscopia – Firma impresa
AJG

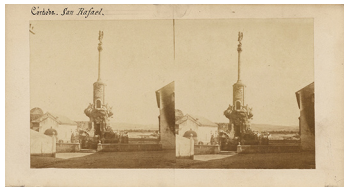
CO-10 [Córdoba, Molino de la Abolafia en el Guadalquivir]
305x235 mm – Sello seco horizontal
CFR



CO-11 [Córdoba, Guadalquivir y Puente Romano]
Estereoscopia - Firma impresa
CFR

CO-12 "Córdoba dede la fonda Rizzi"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR (AJG)

CO-13 [Córdoba, plaza del Triunfo]
252x300 mm – Sello seco horizontal
CFR



CO-14 [Córdoba. Plaza del Triunfo]
Estereoscopia
AJG

CO-15 [Córdoba. Iglesia de San Nicolás]
Estereoscopia
AJG

CO-16 "Cordoba, Puerta de Los Niños Expositos" [Hospital de San Sebastián]
308x255 mm
BL

CO-17 [Córdoba. Hospital de San Sebastián. Portada]
Estereoscopia
AJG

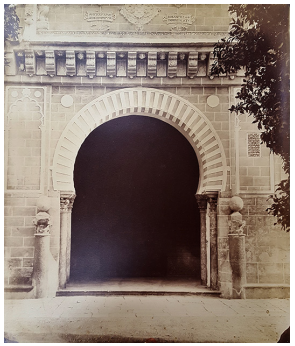
CO-18 [Córdoba. Hospital de San Sebastián. Portada]
254x298 mm – Sello seco horizontal
CFR

CO-19 [Córdoba, Mezquita, puerta del Perdón]
258x307 mm – Sello seco horizontal
CFR (BL)

CO-20 [Córdoba, Mezquita, puerta del Perdón]
Sello seco oval
AJG

CO-21 [Córdoba, Mezquita, puerta del Perdón]
Estereoscopia
AJG

CO-22 [Córdoba, Mezquita, puerta del Perdón]
248x302 mm – Sello seco horizontal
Sello seco Durad-Ruel (Paris)
CFR (BnF, VAM)



CO-23 [Córdoba, Mezquita, puerta de las Palmas]
BnF

CO-24 "Córdoba. Mezquita, la torre"
252x303 mm – Sello seco oval
CFR (COG)

CO-25 "Córdoba. Mezquita. Torre de los Naranjos"
Estereoscopia
CCS

CO-26 [Córdoba. Mezquita. Fachada al patio de los Naranjos]
253x308 mm – Sello seco horizontal
CFR (VAM, BnF)

CO-27 "Córdoba. Mezquita, fuente de los Califas"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR (CCS)

CO-28 "Córdoba. Mezquita, fuente de los Califas"
Estereoscopia
CCS

CO-29 [Córdoba, Interior de la Mezquita]
194x261 mm
CFR (BnF)

CO-30 [Córdoba, Interior de la Mezquita]
249x307 mm – Sello seco horizontal
CFR (MUN, CCS, VAM, AJG)

CO-31 [Córdoba, Interior de la Mezquita]
Estereoscopia
JPG

CO-32 [Córdoba, Interior de la Mezquita, lucernario]
COG

CO-33 [Córdoba, Interior de la Mezquita]
VAM

CO-34 [Córdoba. Interior de la Mezquita]
277x258 mm – Sello seco horizontal
CFR (CCS)

CO-35 "Córdoba. Interior de la Mezquita"
Carte de visite – Sello húmedo
CFR

CO-36 "Córdoba, Interior de la Mezquita"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

CO-37 "Córdoba. Interior de la Mezquita"
Estereoscopia
AJG

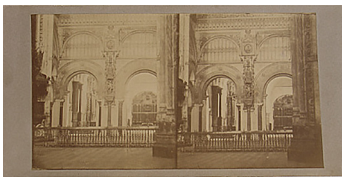
CO-38 [Córdoba. Interior de la Mezquita]
COG

CO-39 "Córdoba, Mezquita, Interior"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR (GRI, AJG)

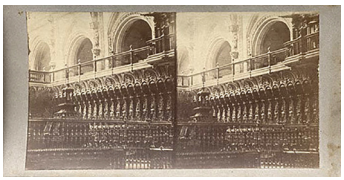
CO-40 "Córdoba, interior de la Catedral"
Estereoscopia – Firma impresa
CFR

CO-41 "Córdoba Mezquita, capilla del Moro" [Mihrab]
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

CO-42 [Córdoba. Interior de la Mezquita, Mihrab]
Estereoscopia
PD



CO-43 [Córdoba. Interior de la Mezquita, Capilla de Villaviciosa]
Estereoscopia
PD



CO-44 [Córdoba. Interior de la Mezquita, Coro]
Estereoscopia
CCS

G-1 "Gibraltar" [Panorámica en tres partes]
294x152 mm
CFR

G-2 [Gibraltar. Parte de levante del Peñón]
308x255 mm
CFR

G-3 "Gibraltar desde San Roque"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

G-4 "Gibraltar. Vista del Interior y Castillo Moro"
302x205 mm – Sello seco oval
CFR

G-5 "Gibraltar lado de levante"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

G-6 "Gibraltar. Vista de Baterías y Fuertes"
304x265 mm – Sello seco oval
CFR

G-7 "Gibraltar, lado de África"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

G-8 "Gibraltar desde el arsenal"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

G-9 [Gibraltar. Catedral de la Santísima Trinidad]
254x254 mm – Sello seco oval
CFR

GR-1 [Granada. El Albaicín desde la Alhambra]
303x253 mm – Sello seco horizontal
CFR (COG, SFP)

GR-2 [Granada. El Albaicín desde la Alhambra]
CCS

GR-3 [Granada. Panoramica desde la Alhambra]
Estereoscopia (Tissue) – Furne et Tournier
Serie *"L'Andalousie"*
CCS

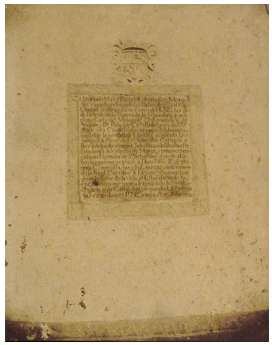
GR-4 "Granada. Vista general"
[Acera del Casino]
260x310 mm
MUN (CCS, BL)

GR-5 "Granada. Panorama 2"
[Plaza del Campillo]
305x238 mm – Sello seco horizontal
CFR (MUN, BL, SFP)

GR-6 "Granada. Panorama"
[Plaza del Campillo]
Estereoscopia – Sello húmedo
CCS

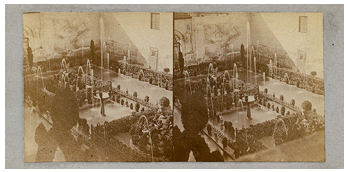
GR-7 [Granada. Carrera del Darro]
303x257 mm – Sello seco horizontal
CFR (BnF, BL, MUN)

GR-8 "Granada. Capilla Sn. Sebastian"
211x260
BL



GR-9 "Granada. Inscription de la Capilla de St. Sebastian"
252x198 mm
BL

GR-10 [Granada. El Generalife desde el Tocador de la Reina en la Alhambra]
300x262 mm
CFR (BL, MUN, COG)



GR-11 "Granada. Palacio del Generalife"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

GR-12 [Granada. El Generalife y la Alhambra]
300x258 mm – Sello seco horizontal
CFR (VAM, CCS, BnF, COG, SFP)

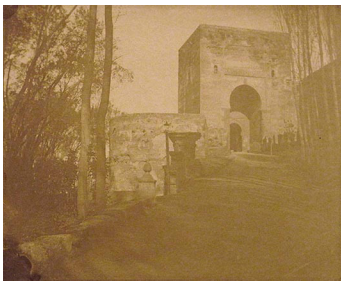
GR-13 "Grenade. L'Alhambra. Vue panoramique"
Estereoscopia - Furne et Tournier
Serie "*L'Andalousie*"
CCS

GR-14 [Granada. La Alhambra desde el Generalife]
301x253 mm – Sello seco horizontal
CFR

GR-15 [Granada. Subida a la Alhambra]
Estereoscopia
CCS

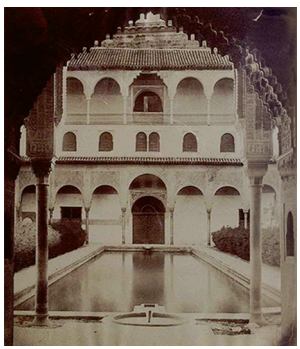
GR-16 "Granada. Camino del Generalife"
Estereoscopia – Sello seco horizontal y húmedo
CFR

GR-17 "Puerta del Vino. Alhambra"
386x309 mm
BL

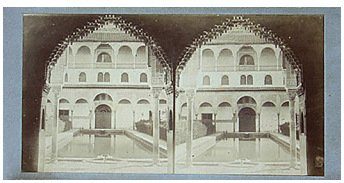


GR-18 "Granada. Alhambra. Puerta de Justicia"
207x257 mm
BL

GR-19 [Granada. Alhambra, patio de los Arrayanes]
303x257 mm
CFR (BL)



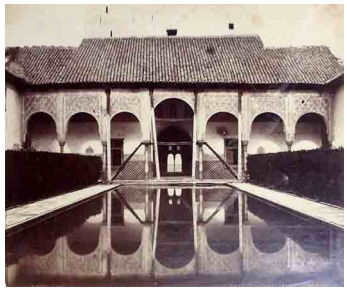
GR-20 [Granada. Alhambra. Patio de los Arrayanes]
COG (CFR, CCS)



GR-21 [Granada. Alhambra. Patio de los Arrayanes]
Estereoscopia
PD

GR-22 [Granada. Alhambra. Patio de los Arrayanes]
258x298 mm – Sello seco horizontal
CFR (VAM, CCS)

GR-23 [Granada. Alhambra. Patio de los Arrayanes]
PD



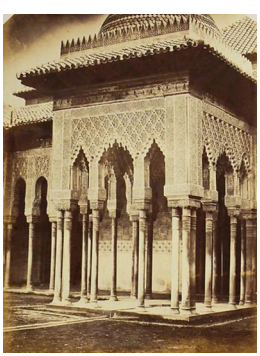
GR-24 [Granada. Alhambra. Patio de los Mirtos fachada norte]
COG (MUN, CCS)

GR-25 [Granada. Alhambra, galería del Patio de los Leones]
CCS

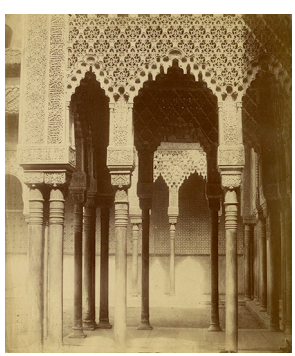
GR-26 [Granada. Alhambra, patio de los Leones, galería lateral]
256x286 mm – Sello seco horizontal
CFR (SFP)

GR-27 "Granada. Alhambra, columnas del Patio de los Leones"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

GR-28 [Granada. Alhambra, patio de los Leones, galería lateral]
CFR (COG, BnF)



GR-29 [Granada. Alhambra, patio de los Leones, Pabellón este]
PD

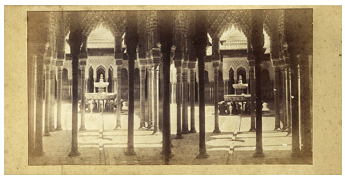


GR-30 [Granada. Alhambra. Templete en el Patio de los Leones]
261x302 mm – Sello seco horizontal
CFR (VAM, CCS, BnF)

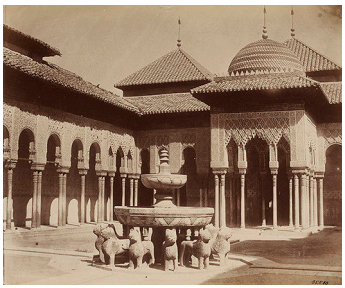
GR-31 "Granada, Alhambra, Patio de los Leones"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

GR-32 [Granada. Alhambra. Patio de los Leones. Pabellón oeste]
Estereoscopia – Furne fils et Tournier
Serie "*L'Andalousie*"
CCS

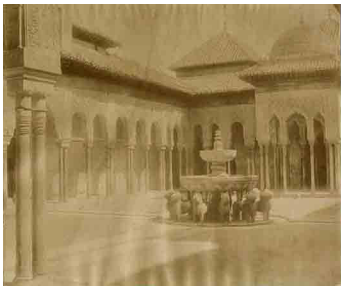
GR-33 "Granada, Alhambra, Patio de los Leones"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



GR-34 "Granada, Alhambra, Patio de los Leones"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



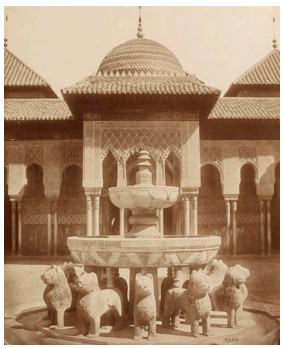
GR-35 [Granada. Alhambra, patio de los Leones y fuente]
VAM (CFR, BnF, CCS)



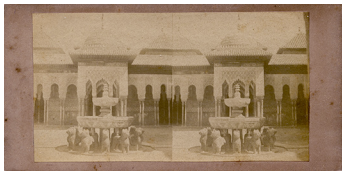
GR-36 [Granada. Alhambra, patio de los Leones]
CCS

GR-37 [Granada. Alhambra, patio de los Leones y fuente]
BnF (BL, CCS)

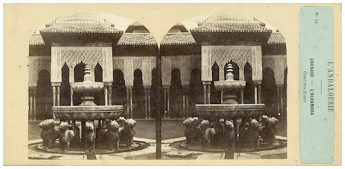
GR-38 [Granada. Alhambra, patio de los Leones y fuente]
COG (CFR)



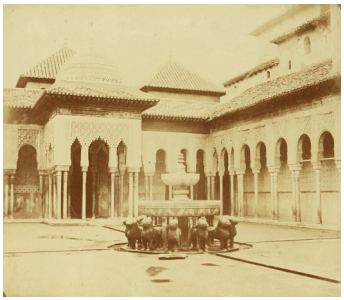
GR-39 [Granada. Alhambra, patio de los Leones y fuente]
VAM



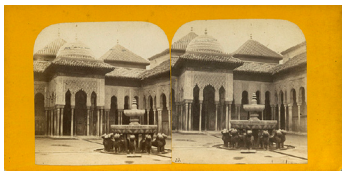
GR-40 "Granada. Alhambra, Patio de los Leones"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



GR-41 "Grenade. L'Alhambra. Cour des Lions"
Estereoscopia – Furne et Tournier
Serie "*L'Andalousie*"
CFR

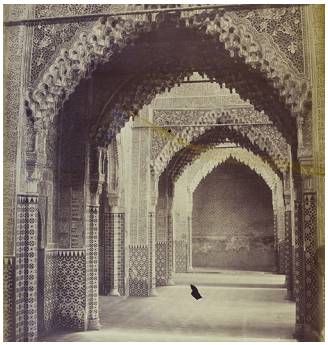


GR-42 "Granada. Patio de los Leones. La Alhambra"
255x300 mm
MUN



GR-43 [Granada. Alhambra, patio de los Leones y fuente]
Estereoscopia
CCS

GR-44 [Granada, Alhambra, Patio de los Leones desde el interior de la sala de las Dos Hermanas]
CCS (CFR, VAM, SFP)



GR-45 [Granada. Alhambra. Sala de los Reyes]
258x304 mm – Sello seco horizontal
CFR (SFP, CCS)

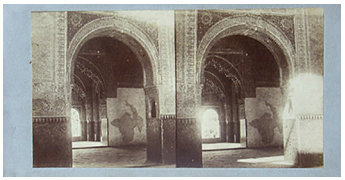
GR-46 [Granada. Alhambra. Sala de los Reyes]
266x320 mm – Sello seco horizontal
CFR (VAM, CCS, BnF)

GR-47 [Granada, Alhambra, Sala de las Dos Hermanas]
Estereoscopia
PD

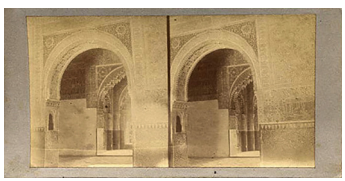
GR-48 [Granada. Alhambra, puerta lateral del patio de los Mirtos]
255x298 mm – Sello seco horizontal
CFR (MUN, VAM, SFP)

GR-49 [Granada. Alhambra, Mirador de Lindaraja]
257x303 mm – Sello seco horizontal
CFR (BnF, SFP)

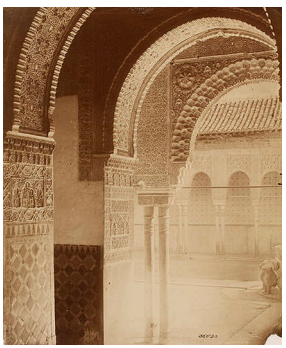
GR-50 Granada, Alhambra, Mirador de Lindaraja
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



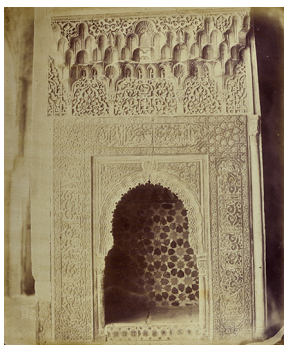
GR-51 [Granada. Alhambra. Mirador de Daraxa]
Estereoscopia
PD



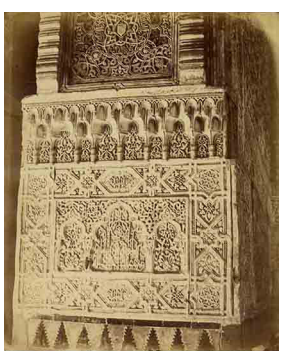
GR-52 [Granada. Alhambra. Mirador de Daraxa]
Estereoscopia
CCS



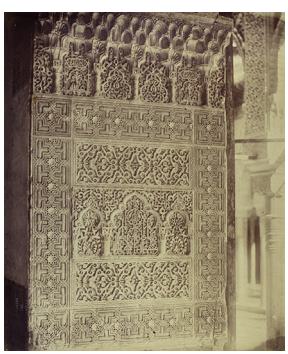
GR-53 [Granada. Alhambra, patio de los Leones desde la sala de las dos hermanas]
VAM (COG, SFP)



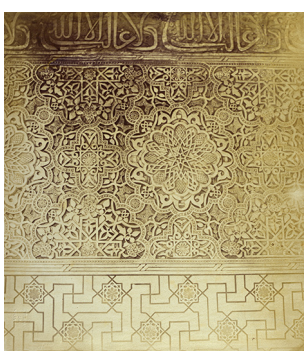
GR-54 [Granada. Alhambra. Detalle decorativo]
252x307 mm – Sello seco horizontal
CFR (CCS, BnF, SFP)



GR-55 [Granada. Alhambra. Detalle decorativo en una jamba]
CCS (VAM)



GR-56 [Granada, Alhambra. Decoración de la jamba de la puerta de la sala de Las Dos Hermanas]
242x295 mm – Sello seco horizontal
CFR (VAM, BnF, SFP)



GR-57 [Granada. Alhambra. Detalle decorativo]
253x286 mm – Sello seco horizontal
CFR (VAM)

GR-58 [Granada. Alhambra, maqueta de yeserías]
Estereoscopia
CFR (CCS)

GR-59 "Granada. Alhambra (Puerta lateral del Monumento de Carlos V)"
245x203 mm
BL

GR-60 "Granada, Alhambra, Palacio de Carlos V"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

IT-1 [Sevilla. Ruinas de Itálica. El circo]
BL

IT-2 [Sevilla. Ruinas de Itálica. El circo]
BnF

IT-3 [Sevilla] "Ruinas de Itálica"
Estereoscopia
JPG

JE-1 "Jerez de la Frontera. Plaza de la Constitución"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

M-1 [Madrid. Plaza Mayor]
Estereoscopia
PD

M-2 [Madrid. Museo Real de Pintura]
VAM

M-3 [Madrid. Puente de Toledo]
BnF

MA-1 [Málaga, vista desde la Farola]
Estereoscopia
CCS

MA-2 "Málaga, la Catedral y
la Aduana"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

MA-3 [Málaga. La ciudad y
la Catedral desde el Puerto]
302x236 mm – Sello seco horizontal
CFR (BL, MUN, VAM, SFP)

MA-4 "Málaga. La Cathèdrale.
Vue prise de la mer"
Estereoscopia (Tissue) - Furne et Tournier
Serie "*L'Andalousie*"
CFR

MA-5 "Málaga, el muelle"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

MA-6 "Málaga" [Cauce del
Guadalmedina]
305x237 mm – Sello seco horizontal
CFR (BL, SFP, CCS)

MA-7 "Málaga" [Panorámica
desde El Calvario"
297x239 mm
CFR (CCS)

MA-8 "Málaga" [El monte
Gibralfaro desde El Calvario]
313x242 mm – Sello seco horizontal
CFR

MA-9 "Málaga" [Panorámica desde El Calvario]
308x255 mm – Sello seco horizontal
CFR

MA-10 [Málaga, el Egido desde la Alcazaba]
CCS

MA-11 [Málaga, panorámica desde Gibralfaro]
CCS

MA-12 "Málaga" [Panorámica desde Gibralfaro]
304x250 mm – Sello seco horizontal
CFR (MUN)

MA-13 [Málaga. Puerto y Ciudad desde Gibralfaro]
317x265 mm – Sello seco horizontal
CFR

MA-14 "Málaga desde el Gibralfaro"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

MA-15 [Málaga, panorámica desde Gibralfaro hacia el oeste]
CFR (CCS)

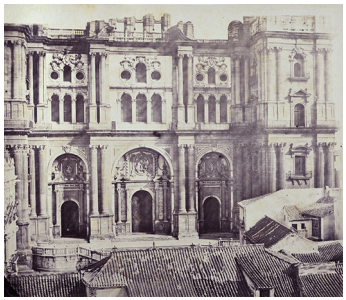
MA-16 Málaga [Panorámica desde Gibralfaro hacia el oeste]
Estereoscopia (Tissue) - Furne et Tournier
Serie "*L'Andalousie*"
CFR

MA-17 "Málaga. Vista" [Panorámica desde Gibralfaro hacia el oeste]
255x305 mm
BL (MUN)

MA-18 "Málaga. Vista general"
[Desde Gibralfaro]
304x192 mm – Sello seco oval
CFR (CCS)

MA-19 [Málaga, panorámica hacia el oeste desde Gibralfaro]
304x243 mm
CFR (BL)

MA-20 [Málaga, torre de la Catedral]
252x302 mm – Sello seco horizontal
CFR (BL, MUN, VAM)

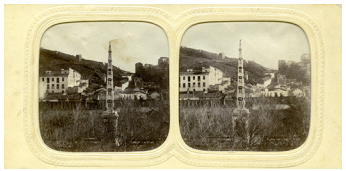


MA-21 [Málaga. Catedral, fachada principal]
290x250 mm
CFR (BL, MUN)

MA-22 "Málaga, Catedral, fachada"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

MA-23 "Málaga, palacio Obispal"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

MA-24 [Málaga. Plaza de la Merced. Monumento a Torrijos]
300x255 mm
CFR (BL)



MA-25 "Malaga. Vue panoramique prise da Gibralfaro"
Estereoscopia (Tissue) - Furne et Tournier
Serie "*L'Andalousie*"
CFR

MA-26 [Málaga. Convento de la Victoria]
304x251 mm – Sello seco horizontal
CFR (CCS)

MA-27 "Faubourg de Malaga"
[Barrio de la Victoria]
Estereoscopia
CFR

MA-28 [Málaga. Puente de Tetuán
y Alameda]
293x252 mm
CFR (BL)

MA-29 "Malaga, vista de la Alameda"
302x189 mm
CFR

MA-30 "Alameda, Malaga"
Estereoscopia - Furne et Tournier
Serie "*L'Andalousie*"
CFR

MA-31 "Malaga, fuente de la Alameda"
250x308 mm – Sello seco horizontal
CFR (CCS)

MA-32 [Málaga. Fuente de Génova
en la Alameda]
Estereoscopia
PD

MA-33 "Malaga. La Alameda"
243x305 mm
BL

MA-34 "Malaga, fuente de la
Alameda"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

MA-35 "Málaga" [Cauce del río
Guadalmedina]
Estereoscopia
CFR

MA-36 "Málaga, camino de Vélez-Málaga"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

MA-37 [Málaga. Entrada del Cementerio Inglés]
310x245 mm – Sello seco horizontal
CFR

MA-38 [Málaga. Cementerio Inglés, iglesia]
303x243 mm – Sello seco horizontal
CFR

MA-39 "Málaga" [Panorámica desde el oeste]
Estereoscopia
CFR

PV-1 "Fuenterrabía"
305x253 mm – Sello seco oval
CFR

PV-2 "El Puente de Enderlaza, célebre por las batallas de los Carlistas"
306x260 mm – Sello seco oval
CFR

R-1 [Retrato de mujer con guitarra]
Carte de visite – Firma impresa
CFR

R-2 [Retrato de bailarina con abanico y mantilla]
Carte de visite – Firma impresa
CFR

R-3 "Retrato de la niña muerta Paquita Muñoz Aguilera"
(Yáñez Polo, 2000)
Carte de visite
CHYP

RP-1 "Virgen de la Faja. Murillo. Palacio Telmo"
295x225 mm – Sello seco horizontal
CFR (IPCE)

RP-2 "Virgen del Padre Eterno. Murillo. Museo de Sevilla"
263x174 mm – Sello seco horizontal
CFR (IPCE, SFP)

RP-3 [Virgen de la Servilleta, o Virgen con el Niño. Reproducción de un óleo de Murillo]
Sello seco horizontal
IPCE (SFP)

RP-4 "S. Féliz de Cantalicio. Murillo"
275x189 mm – Sello seco horizontal
CFR

RP-5 "Sevilla. San Félix. Murillo"
305x210 mm
MUN

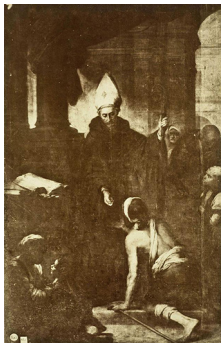
RP-6 "Santa Catalina. Murillo"
290x220 mm – Sello seco horizontal
CFR

RP-7 [Visión de San Antonio de Padua. Reproducción de un óleo de Murillo]
296x195 mm – Sello seco horizontal
CFR

RP-8 [Santas Justa y Rufina. Reproducción de un óleo de Murillo]
Sello seco horizontal
IPCE (SFP)

RP-9 [San José con el Niño. Reproducción de un óleo de Murillo]
Sello seco horizontal
IPCE (SFP)

RP-10 [San José y el Niño. Reproducción de un óleo atribuido a Murillo]
IPCE



RP-11 [Santo Tomás de Villanueva. Reproducción de un óleo de Murillo]
Sello seco horizontal
IPCE

RP-12 [San Francisco abrazando a Cristo en la Cruz. Reproducción de un óleo de Murillo]
Sello Seco horizontal
IPCE (SFP)

RP-13 [San Félix de Cantalicio. Reproducción de un óleo de Murillo]
Sello seco horizontal
IPCE (SFP)

RP-14 [San Antonio de Padua y el Niño. Reproducción del óleo de Murillo]
Sello seco horizontal
IPCE

RP-15 [San Agustín con Virgen y Niño. Reproducción de un óleo de Murillo]
Sello seco horizontal
IPCE (SFP)

RP-16 [Visión de San Agustín con la Trinidad. Reproducción de un óleo de Murillo]
IPCE

RP-17 [Piedad. Reproducción de un óleo de Luis de Morales]
233x175 mm – Sello seco horizontal
CFR

RP-18 [Virgen de Belén. Reproducción de un óleo de Alonso Cano]
IPCE

RP-19 [Virgen con niño. Reproducción de un óleo anónimo del taller de Murillo]
SFP

RP-20 [San Buenaventura y San Leandro. Reproducción de un óleo de Murillo]
SFP

RP-21 [Concepción de Maese Rodrigo. Reproducción de un óleo anónimo del Taller de Murillo]
SFP

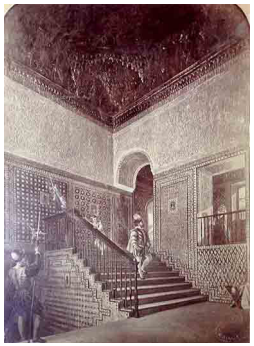
RP-22 [Aparición de la Virgen a San Pedro Nolasco] Reproducción de un óleo de Alonso Miguel de Tovar
SFP

RP-23 [San Juan Bautista]
SFP

RP-24 [San Antonio de Padua con el niño]
SFP

RP-25 [Inmaculada Concepción, la Niña]
SFP

RP-26 [Anunciación]
SFP

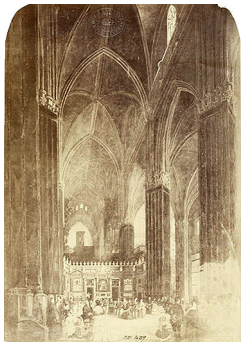


RP-29 [Escalera principal de la Casa de Pilatos en Sevilla. Reproducción de un grabado de autor desconocido]
COG

RP-27 [Piedad]
SFP

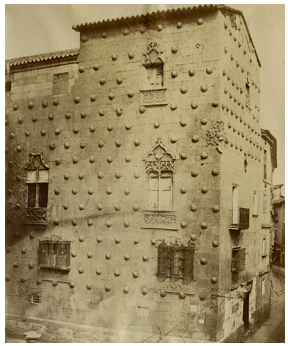
RP-28 [La Colosal; Inmaculada Concepción]
SFP

RP-30 "El Mirab. Interior de la Catedral de Córdoba" [Reproducción de un dibujo de autor desconocido]
Cabinet – Firma impresa
CFR



RP-31 [Interior de la Catedral de Sevilla. Reproducción de una acuarela de autor desconocido]
VAM

RP-32 "Suertes del Toreo. Torero Carmona 'El Gordito'"
CCS



SA-1 [Salamanca. Casa de las Conchas]
257x317 mm – Sello seco oval
CFR

SA-2 "Salamanca. Colegio de los Jesuitas" [Portada del Convento de San Esteban]
245x309 mm – Sello seco oval
CFR

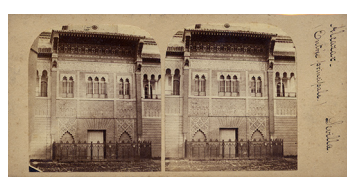
SA-3 "Salamanca. Torre de los Jesuitas" [Ermita de la Misericodia]
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SA-4 [Salamanca. Torre del clavero del antiguo palacio de los Soto Mayor]
COG

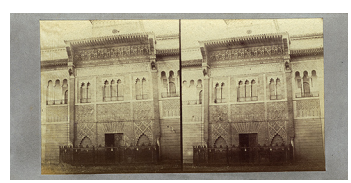
SA-5 "Salamanaca. Universidad"
260x309 mm – Sello seco oval
CFR

SA-6 [Salamanca. Portada de la "Oficina de la Universidad" en el Patio de Escuelas]
Estereoscopia
PD

SE-1 [Sevilla. Alcázar, portada del Palacio de Pedro el Cruel]
Estereoscopia
CCS



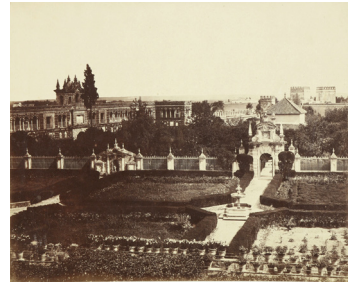
SE-2 "Alcazar, entrèe principale. Sevilla"
Estereoscopia - Furne et Tournier
Serie "*L'Andalousie*"
CFR



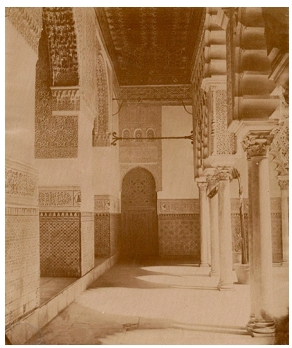
SE-3 "Grand entrance to the Alcazar Sevilla"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-4 "Sevilla. Alcázar" [Puerta del palacio de Pedro el Cruel]
310x245 mm
BnF (BL, MUN, CCS)

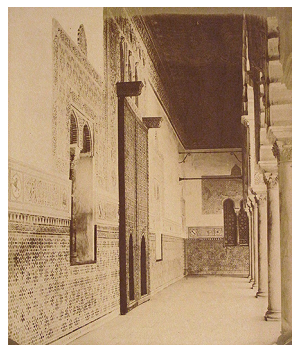
SE-5 "Sevilla. Alcázar. Fachada"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



SE-6 [Sevilla. Alcázar, puerta del palacio desde la galería del patio]
COG

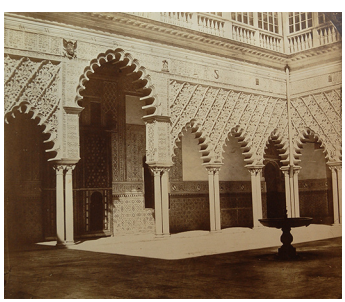


SE-7 [Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas]
PD

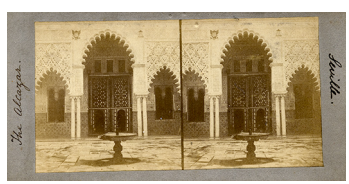


SE-8 "Sevilla. Alcázar" [Patio de las Doncellas. Lado del trono]
305x250 mm
BL (MUN, BnF)

SE-9 [Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas]
CCS

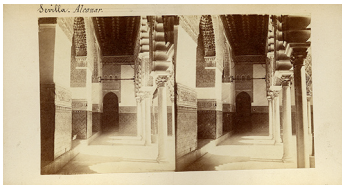


SE-10 [Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas]
305x256 mm – Sello seco horizontal
Sello seco Durad-Ruel (Paris)
CFR (MUN, VAM, BnF)

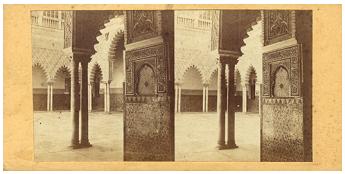


SE-11 "Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

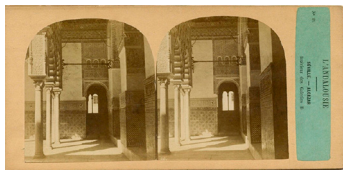
SE-12 "Sevilla. Alcázar. Puerta del Príncipe"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



SE-13 [Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas. Galería lateral]
Estereoscopia
CFR



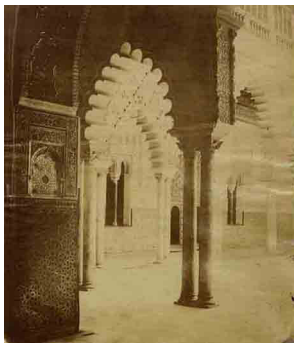
SE-14 "Sevilla. Alcázar desde la Sala de los Embajadores"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



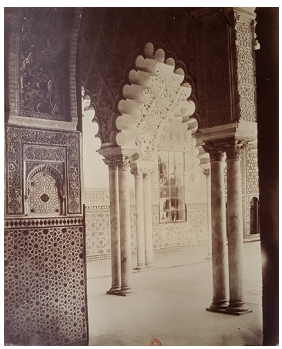
SE-15 "Sevilla. Alcázar. Interieur des galeries"
Estereoscopia - Furne et Tournier
Serie "*L'Andalousie*"
CCS

SE-16 "Sevilla. Alcázar desde la Sala de los Embajadores"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR (GRI)

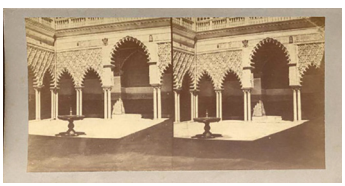
SE-17 "Sevilla. Alcázar. Interieur des galeries"
Estereoscopia (Tissue) - Furne et Tournier
Serie "*L'Andalousie*"
CFR



SE-18 [Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas desde la Sala de Embajadores]
CCS (BL)



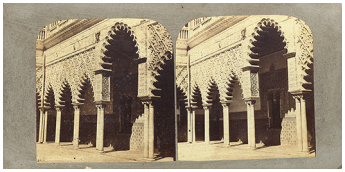
SE-19 [Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas desde la Sala de Embajadores]
BnF



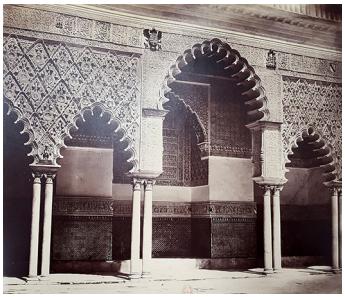
SE-20 [Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas y fuente]
Estereoscopia
CCS

SE-21 "Sevilla. Alcázar. Entrada de la Sala de los Embajadores"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR (GRI)

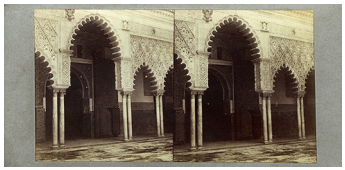
SE-22 "Sevilla. Alcázar" [Patio de las Doncellas]
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



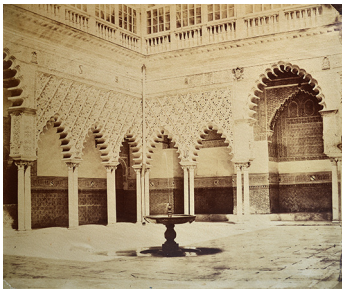
SE-23 "Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas"
Estereoscopia - Furne et Tournier
Serie "*L'Andalousie*"
CFR



SE-24 [Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas]
255x305 mm
BnF (BL, MUN)

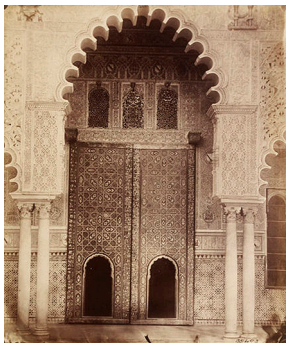


SE-25 "Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



SE-26 "Sevilla. Alcázar. Patio de ángulo (de las Doncellas)"
305x254 mm – Sello seco oval
CFR (BL, BnF)

SE-27 [Sevilla. Alcázar, Patio de las Doncellas y fuente]
BnF (BL)

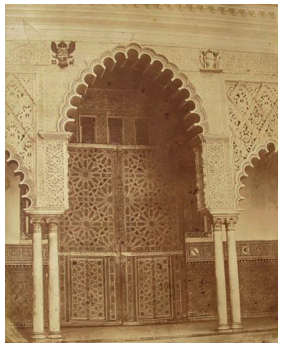


SE-28 "Sevilla. Alcázar. Puerta del Príncipe"
VAM

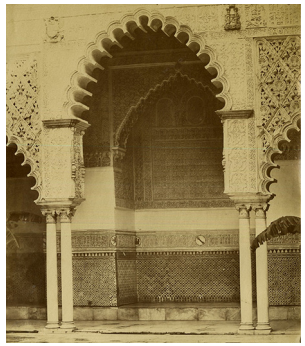
SE-29 [Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas]
CCS (BnF, COG)

SE-30 "Sevilla. Alcázar. Puerta del Príncipe"
VAM

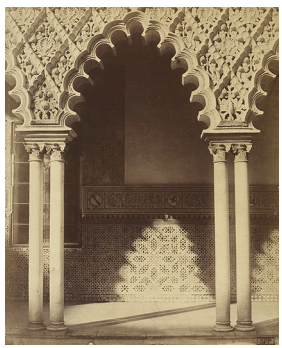
SE-31 [Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas]
COG



SE-32 "Sevilla. Alcázar. Puerta del Príncipe"
PD

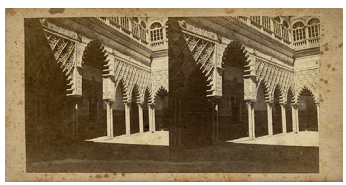


SE-33 "Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas"
253x311 mm – Sello seco oval
CFR

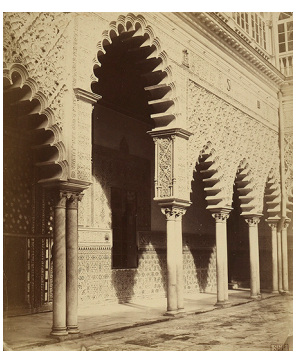


SE-34 [Sevilla, alcázar, patio de las Doncellas]
SFP

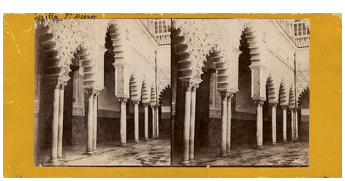
SE-35 [Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas]
305x245 mm
MUN



SE-36 "Sevilla. Alcázar" [Patio de las Doncellas]
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

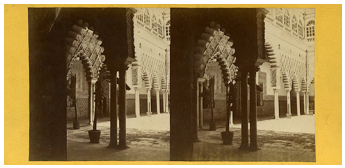


SE-37 [Sevilla, alcázar, patio de las Doncellas]
SFP

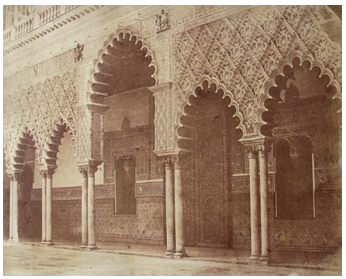


SE-38 "Sevilla. Alcázar" [Patio de las Doncellas]
Estereoscopia – Firma impresa
CFR (CCS, GRI)

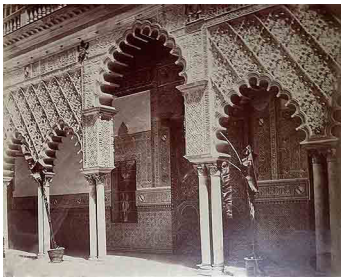
SE-39 "Sevilla. Alcázar. Puerta del Príncipe"
Estereoscopia – Firma impresa
AJG



SE-40 "Sevilla. Alcázar" [Patio de las Doncellas]
Estereoscopia – Firma impresa
CFR



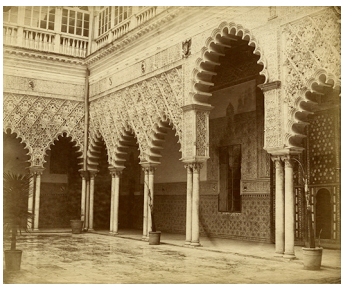
SE-41 [Sevilla. Alcázar. Puerta del Príncipe en el Patio de las Doncellas]
PD



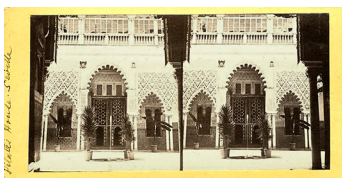
SE-42 [Sevilla, alcázar, patio de las Doncellas]
316x265 mm – Sello seco oval
COG (CFR)

SE-43 [Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas]
310x255 mm
MUN

SE-44 [Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas]
180x250 mm
MUN

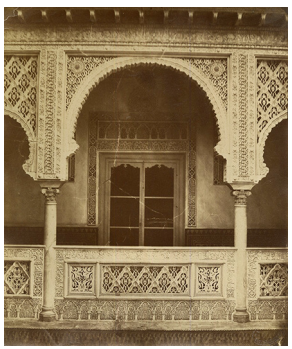


SE-45 "Sevilla. Alcazar. Patio de las Doncellas"
318 x 260 mm
CFR

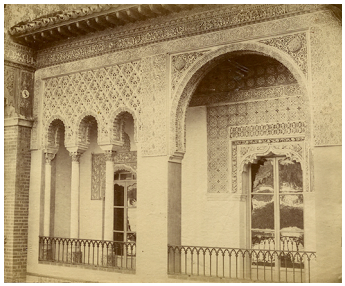


SE-46 [Sevilla. Alcázar. Patio de las Muñecas]
Estereoscopia
PD

SE-47 "Sèville. Alcazar. Patio de las Munecas"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



SE-48 [Sevilla. Alcázar, piso superior en el patio de las Muñecas]
259x312 mm – Sello seco oval
CFR (BnF)



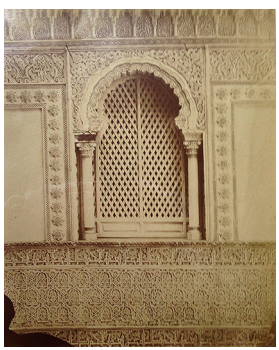
SE-49 ”Sevilla Alcázar Patio de la Montería”
310x255 mm – Sello seco horizontal
CFR (VAM)

SE-50 “Sevilla. Alcázar. Patio de las Muñecas, corredor del Príncipe”
Estereoscopia
CCS

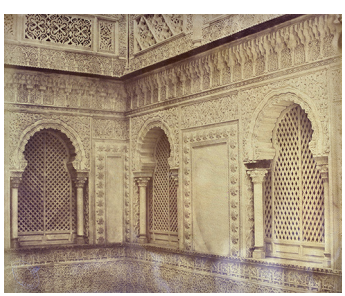
SE-51 “Sevilla. Alcázar. Patio de las Sultanas”
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-52 “Seville. Alcazar. Patio de las Muñecas”
Estereoscopia - Furne et Tournier
Serie *“L’Andalousie”*
CFR

SE-53 “Sevilla. Alcázar, patio de las Muñecas”
253x305 mm – Sello seco oval
CFR

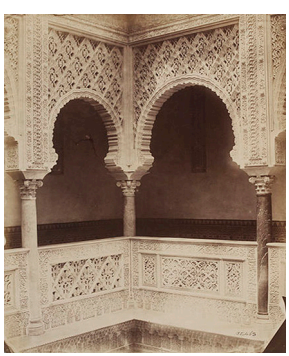


SE-54 [Sevilla. Alcázar. Ventana en el piso superior del patio de las Muñecas]
COG

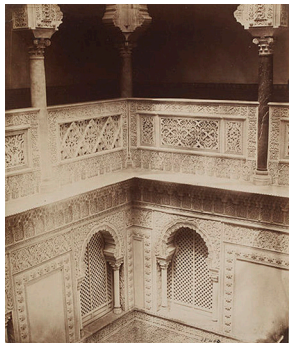


SE-55 “Sevilla. Alcázar. Patio de las Muñecas”
312x258 mm – Sello seco oval
CFR

SE-56 [Sevilla. Alcázar. Piso superior del Patio de las Muñecas]
VAM

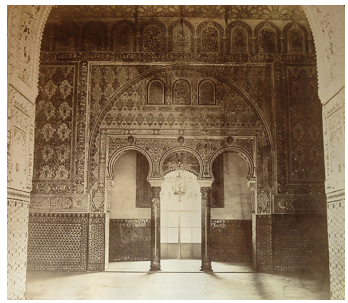


SE-57 [Sevilla. Alcázar. Piso superior del Patio de las Muñecas]
VAM

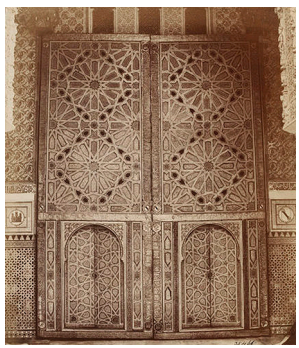


SE-58 [Sevilla. Alcázar. Piso superior del Patio de las Muñecas]
VAM (BnF)

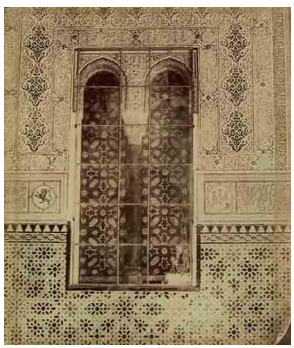
SE-59 "Alcazar. Seville. Salon des Ambassadeurs"
Estereoscopia - Furne et Tournier
Serie *"L'Andalousie"*
CFR



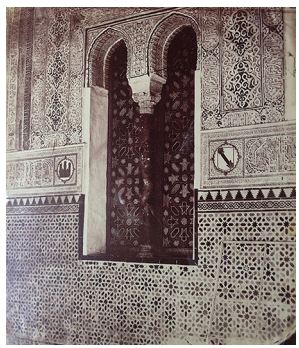
SE-60 [Sevilla. Alcázar. Interior Sala de los Embajadores]
295x255 mm – Sello seco horizontal
Sello seco Durad-Ruel (Paris)
CFR (BL, MUN, VAM, COG)



SE-61 [Sevilla. Alcázar. Puerta de la Sala de Embajadores]
VAM (SFP)



SE-62 [Sevilla. Alcázar. Ajímez en el Patio de las Doncellas]
CCS (BL, VAM, COG)



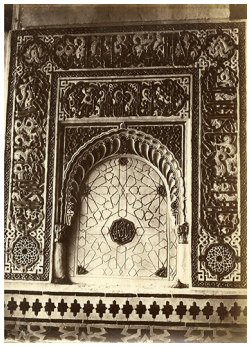
SE-63 [Sevilla. Alcázar. Ajímez en el Patio de las Doncellas]
COG

SE-64 [Sevilla. Alcázar. Retablo de la Visitación en el Oratorio de Isabel La Católica]
CCS (VAM)

SE-65 [Sevilla. Alcázar. Retablo de la Visitación en el Oratorio de Isabel La Católica]
Estereoscopia
CFR

SE-66 [Sevilla. Alcázar. Retablo de la Visitación en el Oratorio de Isabel La Católica]
VAM

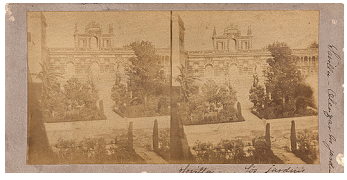
SE-67 [Sevilla, Alcázar. Yesería y mosaico en el Patio de las Doncellas]
CCS (VAM)



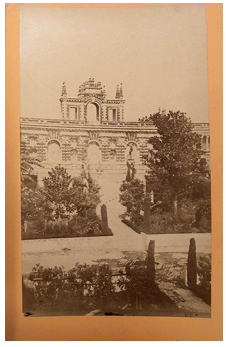
SE-68 "Sevilla. Alcázar. Babuchera"
CFR (COG, VAM)

SE-69 "Seville. Cour de l'Alcazar"
Estereoscopia - Furne et Tournier
Serie *"L'Andalousie"*
CFR

SE-70 "Sevilla. Catedral desde el Patio de las Condesas"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



SE-71 [Sevilla. Alcázar, jardines]
Estereoscopia
JPG



SE-72 [Sevilla. Alcázar, jardines]
Carte de visite
BNE

SE-73 "Sevilla. Alcázar, los jardines"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-74 "Sevilla. Alcazar. Los Jardines"
306x225 mm – Sello seco oval
CFR (MUN, BnF)

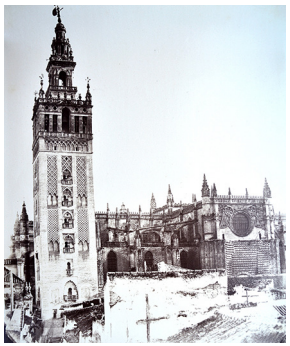
SE-75 [Sevilla. Jardines del Alcázar]
250x305 mm
MUN (BnF)

SE-76 "Sevilla, Alcázar, las aguas de los jardines"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-77 [Sevilla. Panorámica]
VAM

SE-78 "Seville. Vue panoramique"
Estereoscopia - Furne et Tournier
Serie *"L'Andalousie"*
CFR

SE-79 "Sevilla. Catedral desde el Real Alcázar"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



SE-80 "Sevilla. La Giralda"
259x314 mm – Sello seco oval
CFR (BL, MUN, BnF, CCS)

SE-81 "Sevilla. La Giralda"
VAM

SE-82 [Sevilla. Giralda y Catedral]
MUN

SE-83 "Sevilla. Catedral. La Giralda" [Desde la puerta del Patio de Banderas del Alcázar]
250x304 mm – Sello seco horizontal
CFR (BnF, CCS, IPCE)

SE-84 "Sevilla. Catedral. La Giralda"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

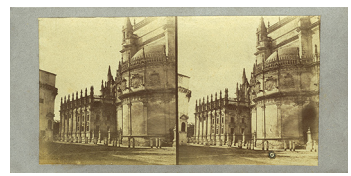
SE-85 [Sevilla. Catedral y Giralda]
Carte de visite – Firma impresa
BNE

SE-86 "Sevilla. Catedral. La Giralda"
Estereoscopia – Firma impresa
CFR

SE-87 [Sevilla. Catedral y Giralda]
CCS

SE-88 "Seville. La Giralda..."
Estereoscopia – Furne et Tournier
Serie *"L'Andalousie"*
PD

SE-89 "Sevilla, Catedral, lado de la Lonja"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



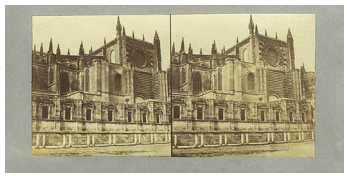
SE-90 "Sevilla. Catedral, Capilla San Fernando"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-91 "Sevilla. Catedral" [Lado sur]
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-92 "Sevilla. Catedral" [Lado sur]
Carte de visite – Sello húmedo
CFR

SE-93 "Sevilla. Catedral, lado del Triunfo"
253x304 mm – Sello seco oval
CFR

SE-94 "Sevilla. Catedral, lado principal"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



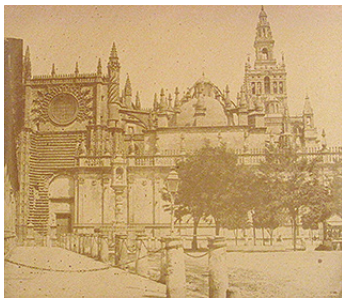
SE-95 "Sevilla. Catedral"
[Fachada norte]
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-96 "Sevilla, Catedral, vista general"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-97 "Sevilla. Catedral. Lado de la lonja"
255x308 mm – Sello seco oval
CFR (BL, MUN)

SE-98 [Sevilla. Catedral]
260x315 mm
MUN

SE-99 [Sevilla. Catedra y patio]
300x250 mm
MUN



SE-100 "Sevilla. La Catedral"
260x303 mm
BL

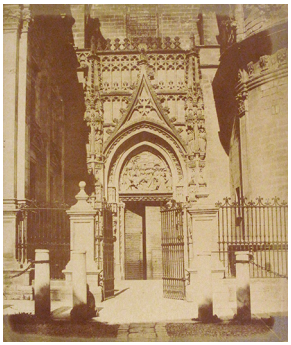
SE-101 "Sevilla, Catedral, lado del Triunfo"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-102 [Sevilla. Catedral, lado sur]
VAM

SE-103 "Seville. La Cathedrale. Côté du Trionphe"
Estereoscopia - Furne et Tournier
Serie "*L'Andalousie*"
CFR

SE-104 [Sevilla. La Catedral desde el patio de las Banderas]
VAM

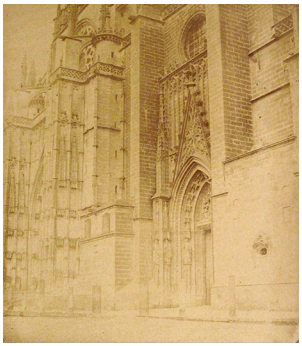
SE-105 [Sevilla, Catedral, Puerta de la Campanilla]
CCS



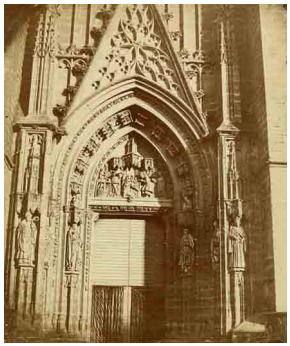
SE-106 "Sevilla, Catedral, Puerta de Campanillas"
307x259 mm
BL

SE-107 [Sevilla, Catedral. Puerta de Palos]
BnF (BL)

SE-108 [Sevilla, Catedral, Puerta de la Campanilla]
Estereoscopia
CCS



SE-109 [Sevilla. Catedral. Puerta del Nacimiento]
292x253 mm
BL

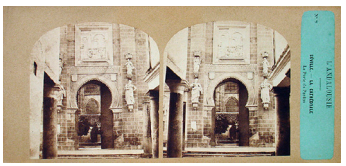


SE-110 [Sevilla. Catedral. Puerta del Nacimiento]
CCS (BL, MUN, VAM, BnF)

SE-111[Sevilla, Catedral. Puerta de Palos]
CCS

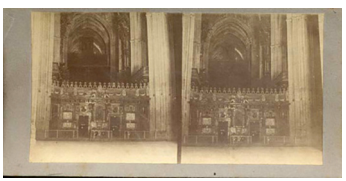
SE-112 "Sevilla. Catedral. Puerta del Perdón"
250x301 mm – Sello seco oval
CFR (BL, VAM)

SE-113 [Sevilla. Catedral.
Puerta del Perdón]
Estereoscopia
PD



SE-114 "Seville. La Cathedrale.
Porte du Pardon"
Estereoscopia - Furne et Tournier
Serie *"L'Andalousie"*
PD

SE-115 [Sevilla. Catedral. Puerta del
Perdón]
COG



SE-116 [Sevilla. Catedral. Trascoro]
Estereoscopia
CCS

SE-117 [Sevilla, Palacio de San
Telmo, puerta principal]
MUN (GRI, SFP)

SE-118 [Sevilla. Fachada del Palacio
de San Telmo]
302x251 mm
BL (CCS)

SE-119 [Sevilla, Palacio de San
Telmo, puerta principal]
JPG

SE-120 [Sevilla, Palacio de San
Telmo, puerta principal]
JPG

SE-121 [Sevilla, Palacio de San Telmo, puerta principal]
306x253 mm – Sello seco horizontal
CFR (VAM, BnF, CCS)

SE-122 [Sevilla, Palacio de San Telmo, puerta principal]
Estereoscopia
JPG

SE-123 "Sevilla. Palacio de San Telmo. Puerta"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-124 "Sevilla. Palacio de San Telmo. Fachada"
Carte de visite
BNE

SE-125 "Sevilla. Palacio de San Telmo. Fachada"
307x253 mm – Sello seco horizontal
CFR (BnF)

SE-126 "Seville. Jardins du Palais Saint-Elme..."
Estereoscopia – Furne et Tournier
Serie *"L'Andalousie"*
CCS

SE-127 "Sevilla. Palacio San Telmo"
301x249 mm – Sello seco oval
CFR (GRI)

SE-128 "Palacio de S. Telmo en Sevilla, residencia de los Duques de Montpensier"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-129 "Sevilla, Palma del Palacio San Telmo"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR (JPG)

SE-130 [Sevilla, Palacio de San Telmo, fachada al jardín]
Estereoscopia
CFR

SE-131 [Sevilla. Palacio de San Telmo, fachada al jardín]
Sello seco horizontal
GRI

SE-132 [Sevilla. Palacio de San Telmo. Salón de los espejos]
255x205 mm – Sello seco horizontal
CFR (GRI)

SE-133 [Sevilla. Palacio de San Telmo, obras del muelle en el Guadalquivir]
272x248 mm
CFR

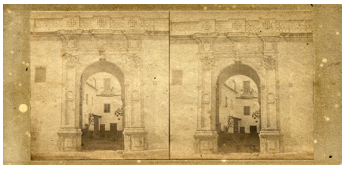
SE-134 [Sevilla. Palacio de San Telmo desde el Guadalquivir]
319x246 mm
CFR

SE-135 "Sevilla. San Telmo desde Triana"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-136 [Sevilla. Palacio de San Telmo desde el Guadalquivir]
304x250 mm – Sello seco horizontal
CFR

SE-137 [Sevilla, Palacio de San Telmo desde el río]
SFP

SE-138 "Seville. Entrée de la maison de Pilate"
Estereoscopia (Tissue) - Furne et Tournier
Serie *"L'Andalousie"*
CFR



SE-139 "Sevilla. Casa Pilatos. Entrada"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-140 [Sevilla. Casa de Pilatos, puerta del jardín]
Sello seco oval
PD

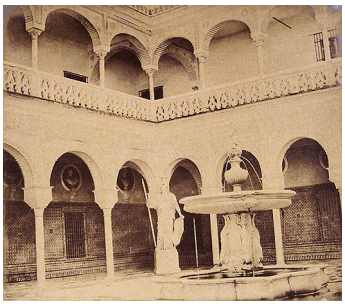
SE-141 "Sevilla. Casa de Pilatos. Lado de la entrada"
254x300 mm – Sello seco oval
CFR (BL, VAM)

SE-142 [Sevilla. Casa de Pilatos. Patio y estatua de Pallas Pacífera]
CCS

SE-143 [Sevilla. Casa de Pilatos. Patio y fuente]
315x261 mm – Sello seco oval
CFR

SE-144 [Sevilla. Casa de Pilatos. Patio]
Estereoscopia
PD

SE-145 [Sevilla. Casa de Pilatos. Patio y fuente]
CCS



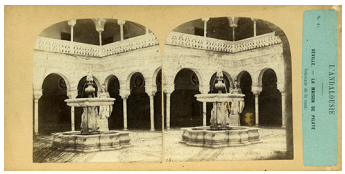
SE-146 [Sevilla. Casa de Pilatos. Patio y fuente]
BL (MUN)

SE-147 [Sevilla. Casa de Pilatos. Patio y fuente]
CCS

SE-148 [Sevilla. Casa de Pilatos.
Patio y fuente]
VAM

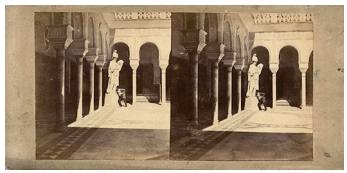
SE-149 [Sevilla. Casa de Pilatos.
Patio]
306x258 mm
BL

SE-150 [Sevilla. Casa de Pilatos.
Patio]
Estereoscopia
JPG

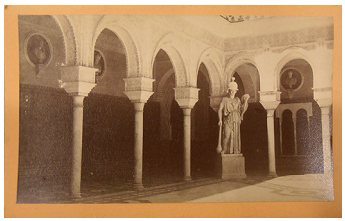


SE-151 "Seville. La Maison de Pilate.
Interieur de la cour"
Estereoscopia - Furne et Tournier
Serie *"L'Andalousie"*
CFR

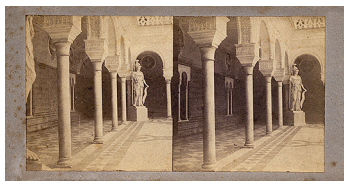
SE-152 "Sevilla, Casa de Pilatos,
estatua de la guerra"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



SE-153 "Sevilla, Casa de Pilatos, Patio"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



SE-154 [Sevilla. Casa de Pilatos.
Patio y estatua de Pallas Pacifera]
Carte de visite
BNE



SE-155 "Sevilla, Casa de Pilatos"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR (CCS)

SE-156 "Sevilla, Casa de Pilatos"
Cabinet – Firma impresa
CFR

SE-157 [Sevilla, Patio de la Casa de Pilatos, galería]
Formato Masson – Firma impresa
CFR

SE-158 [Sevilla. Casa de Pilatos, galería del patio]
VAM (BL)

SE-159 [Sevilla. Casa de Pilatos, galería del patio]
COG

SE-160 [Sevilla. Casa de Pilatos, galería del patio]
Estereoscopia
JPG

SE-161 "Seville. La Maison de Pilate…"
Estereoscopia – Furne et Tournier
Serie *"L'Andalousie"*
CCS

SE-162 [Sevilla. Casa de Pilatos. Puerta]
Formato Masson – Firma impresa
CFR

SE-163 [Sevilla. Casa de Pilatos, ventana en el patio]
VAM

SE-164 "Sevilla. El Ayuntamiento"
303x261 mm – Sello seco oval
CFR (BL, MUN)

SE-165 [Sevilla. Ayuntamiento]
CCS (VAM, BnF)

SE-166 [Sevilla. Ayuntamiento]
CCS (BL, MUN)

SE-167 "Sevilla. El Ayuntamiento"
253x306 mm – Sello seco horizontal
CFR

SE-168 [Sevilla. Puerta del Ayuntamiento]
192x257 mm
CFR (BnF, SFP)

SE-169 [Sevilla. Puerta del Ayuntamiento]
VAM

SE-170 [Sevilla. Puerta del Ayuntamiento]
VAM

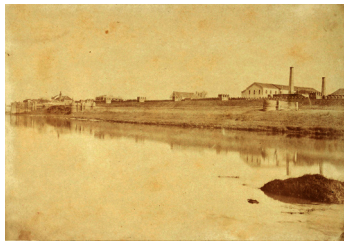
SE-171 [Sevilla. Ayuntamiento, fachada sur]
COG (BnF, SFP)

SE-172 "Sevilla, el Ayuntamiento"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

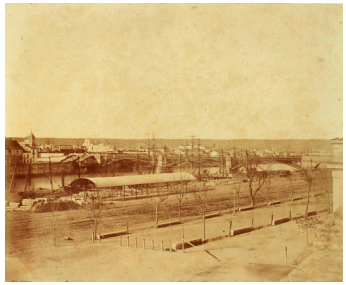
SE-173 [Sevilla. Plaza de San Francisco]
290x270 mm
CFR (VAM, BnF, SFP)

SE-174 "Sevilla. Casas antiguas de la plaza de San Francisco"
298x254 mm – Sello seco oval
CFR

SE-175 [Sevilla. Plaza de San Francisco]
250x312
MUN



SE-176 "Sevilla. Barqueta"
223x304 mm
MUN



SE-177 [Sevilla. Puente de Triana]
252x308 mm
MUN

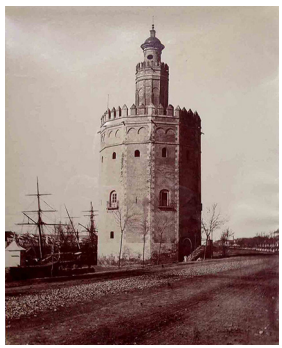
SE-178 [Sevilla. Río Guadalquivir y embarcadero de San Telmo]
290x226 mm
CFR

SE-179 [Sevilla. Río Guadalquivir y ciudad al fondo]
308x252 mm – Sello seco horizontal
CFR

SE-180 "Sevilla desde las Delicias"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-181 "Sevilla desde las Delicias"
Estereoscopia – Firma impresa
CFR

SE-182 "Sevilla. Torre del Oro"
VAM



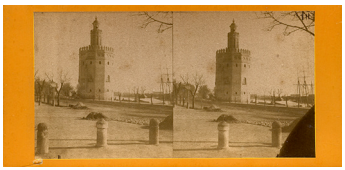
SE-183 "Sevilla. Torre del Oro"
COG

SE-184 "Sevilla. Torre del Oro"
BnF (SFP)

SE-185 "Sevilla, Torre del Oro desde Triana"
Estereoscopia – Firma impresa
CFR

SE-186 [Sevilla. Orillas del Guadalquivir y Torre del Oro]
Estereoscopia
CCS

SE-187 "Sevilla. Torre del Oro"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



SE-188 "Sevilla, Torre del Oro"
Estereoscopia – Firma impresa
CFR

SE-189 [Sevilla. Torre del Oro, y paseo del río]
216x281 mm
BL

SE-190 "Sevilla desde Triana"
311x197 mm – Sello seco oval
CFR (CCS)

SE-191 "Sevilla desde Triana"
Estereoscopia – Firma impresa
CFR

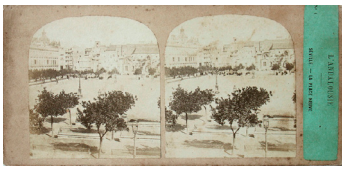
SE-192 "Sevilla. Les Colonnes d'Hercule"
Estereoscopia (Tissue) - Furne et Tournier
Serie "*L'Andalousie*"
CFR

SE-193 "Sevilla, Alameda de Hércules"
Estereoscopia – Firma impresa
CFR

SE-194 [Sevilla, Alameda de Hércules]
Carte de visite
BNE

SE-195 "Sevilla. La Alameda de Hércules"
295x247 mm
BL

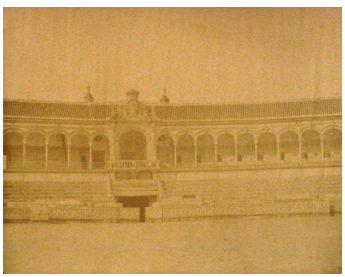
SE-196 "Sevilla. Plaza Nueva"
303x224 mm – Sello seco oval
CFR



SE-197 "Seville. La Place Neuve"
Estereoscopia - Furne et Tournier
Serie *"L'Andalousie"*
CCS

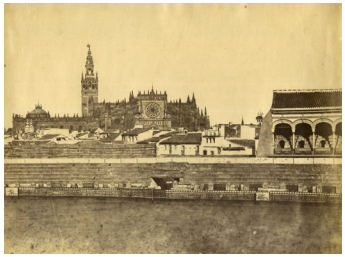
SE-198 "Sevilla. Plaza Nueva"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-199 [Sevilla. Plaza de San Francisco]
Estereoscopia
PD

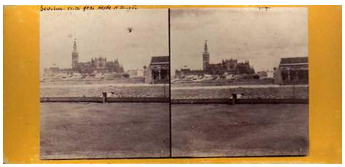


SE-200 "Seville. Interior de la plaza de los toros"
238x305 mm
BL

SE-201 [Sevilla. Interior de la Plaza de Toros y Catedral]
VAM

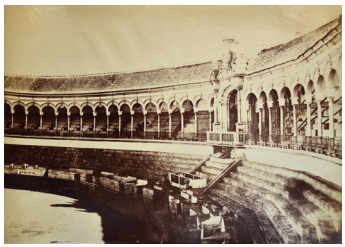


SE-202 [Sevilla. Interior de la Plaza de Toros y Catedral]
328x251 mm – Sello seco horizontal
CFR (BL, MUN)



SE-203 [Sevilla. Interior de la Plaza de Toros y Catedral]
Estereoscopia
PD

SE-204 [Sevilla. Interior de la Plaza de Toros]
Carte de visite – Firma impresa
BNE



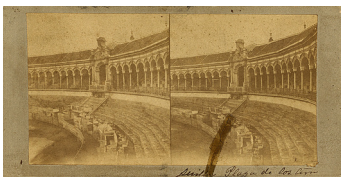
SE-205 "Sevilla. Plaza de los toros"
293x205 mm – Sello seco oval
CFR

SE-206 "Seville. Entrada de la plaza de los toros"
240x292 mm
BL

SE-207 [Sevilla. Panorámica desde la Catedral y Plaza de Toros]
314x194 mm – Sello seco oval
CFR

SE-208 [Sevilla. Panorámica desde la Catedral y Plaza de Toros]
Estereoscopia
CCS

SE-209 [Sevilla. Panorámica desde la Giralda]
Sello seco oval
PD

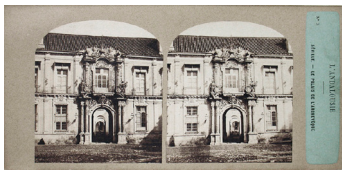


SE-210 [Sevilla. Plaza de Toros. Graderío]
Estereoscopia
JPG

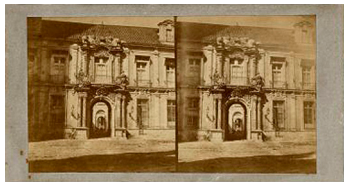
SE-211 [Sevilla. Panorámica desde Triana]
320x266 mm – Sello seco horizontal
CFR (BL, MUN, VAM, BnF, CCS)

SE-212 [Sevilla. Panorámica desde Triana]
313x178 mm - Papel a la sal
AMM

SE-213 [Sevilla. Portada del Palacio Arzobispal]
307x258 mm
MUN



SE-214 "Seville. Le Palais de l'Archeveque"
Estereoscopia - Furne et Tournier
Serie *"L'Andalousie"*
PD

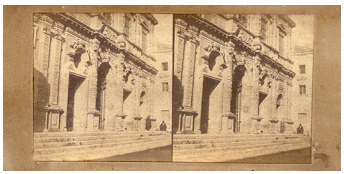


SE-215 [Sevilla. Palacio arzobispal]
Estereoscopia
CCS

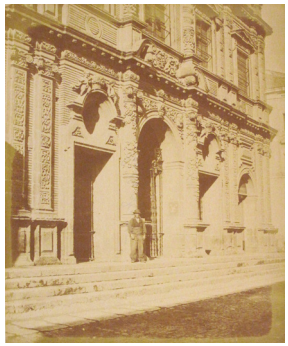
SE-216 "Sevilla. Caridad"
310x246 mm
MUN

SE-217 "Sevilla. La Caridad"
254x307 mm – Sello seco oval
CFR (BnF)

SE-218 [Sevilla. Iglesia de San Pablo]
VAM (BL, MUN)

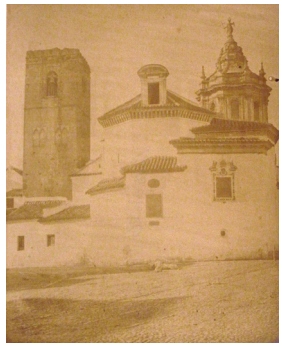


SE-219 "Sevilla, Iglesia de San Luis"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

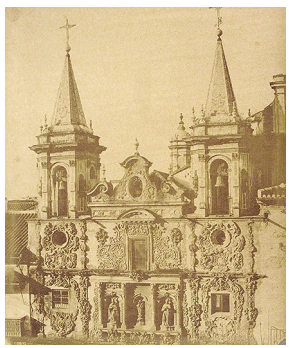


SE-220 [Sevilla. Iglesia de los Jesuitas (San Luis de los Franceses)]
307x254 mm
BL

SE-221 [Sevilla. Iglesia de San Luis de los Franceses]
VAM (BL)



SE-222 "Sevilla. Iglesia de Santa Catalina"
305x244 mm
BL



SE-223 "Sevilla. Salvador" [San Juan de Dios]
312x255 mm
BL (MUN)

SE-224 [Sevilla. Iglesia del Omnium Sanctorum]]
304x253 mm
BL

SE-225 [Sevilla. Iglesia del Omnium Sanctorum]
301x252 mm
BL

SE-226 [Sevilla. Convento de Santa Paula, puerta principal]
252x305 mm – Sello seco horizontal Sello seco Durad-Ruel (Paris)
CFR (BL, VAM, BnF, SFP, CCS)

SE-227 [Sevilla. Convento de Santa Paula]
VAM

SE-228 [Sevilla. Convento de Santa Paula]
VAM

SE-229 Luis Masson? [Exterior de la parroquia del Omnium Sanctorum]
110X160 mm - (Yáñez Polo, 1997)
PD

SE-230 "Sevilla. San Marcos"
253x305 mm – Sello seco horizontal
CFR (BL, VAM)

SE-231 "Sevilla. San Marcos"
Carte de visite – Firma impresa
CFR

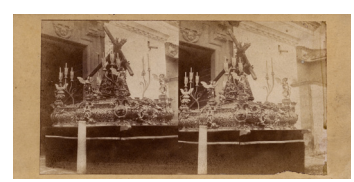
SE-232 [Sevilla] Galería del Museo
Estereoscopia - (Fontanella 1994)
PD

SE-233 "Sevilla del interior de la Universidad"
[Sepulcro de Doña Catalina de Rivera en la Iglesia de la Anunciación]
255x304 mm – Sello seco horizontal
CFR (BnF)

SE-234 "Cartuja de Sevilla"
259x312 mm
MUN

SE-235 [Sevilla. Un patio]
Estereoscopia
JPG

SE-236 [Sevilla. Puerta de Triana]
247x313 mm
MUN (BL)



SE-237 [Sevilla. Imagen y paso procesional de Jesús del Gran Poder ante la iglesia de San Lorenzo]
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-238 "Sevilla. Puerta Real"
296x252 mm
BL

SE-239 [Sevilla. Casa en la Huerta de los Remedios?]
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

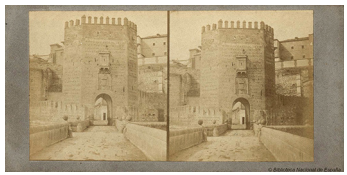
SE-240 [Sevilla. Retrato de grupo en la Huerta de los Remedios?]
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-241 [Sevilla. Vista desde los Remedios y ciudad al fondo]
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

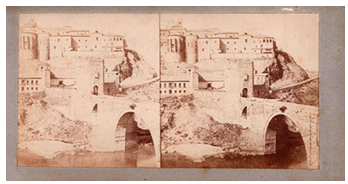
SE-242 [Sevilla. Casa de labor en la Huerta de los Remedios?]
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-243 [Sevilla. Casa en la Huerta de los Remedios?]
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

SE-244 [Sevilla. Vista con el Convento de los Remedios y la ciudad al fondo]
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR



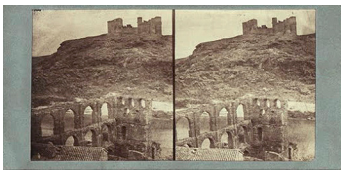
TO-1 "Toledo. Puente y Torre de Alcántara"
Estereoscopia – Sello húmedo
BNE



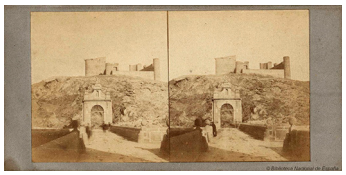
TO-2 [Toledo, Puente de Alcántara]
Estereoscopia
PD

TO-3 "Toledo. Puerta del Sol"
Estereoscopia – Sello húmedo
BNE

TO-4 "Toledo. Puerta del Sol"
254x305 mm – Sello seco horizontal
CFR



TO-5 [Toledo. Castillo de San Servando]
Estereoscopia
RAH



TO-6 "Ruinas del Castillo de San Servando desde el Puente de Alcántara"
Estereoscopia – Sello húmedo
BNE

TO-7 [Toledo. El Alcázar desde el sur]
Estereoscopia
RAH

TO-8 [Toledo. El Alcázar y los Baños de la Cava]
CCS

TO-9 "Toledo, llegada por el puente de Alcántara"
308X260 mm – Sello seco horizontal
CFR (BnF)

TO-10 "Toledo del Alcázar" [interior del patio]
251x305 mm – Sello seco oval
CFR

TO-11 [Toledo. Alcazar, interior del patio]
CCS (MUN, BnF)

TO-12 [Toledo. Alcazar, interior del patio]
Estereoscopia
PD

TO-13 "Toledo. Sta. Cruz"
249X299 mm – Sello seco horizontal
CFR

TO-14 "[Toledo. Panorámica" compuesta de tres partes]
CCS

TO-15 "Toledo del panorama"
305x209 mm – Sello seco oval
CFR (BnF)

TO-16 [Toledo, panorámica desde el sur y Alcázar]
305x208 mm – Sello seco oval
CFR

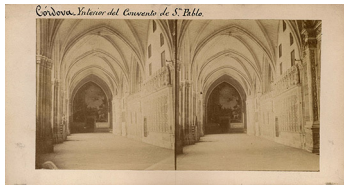
TO-17 [Toledo. Orillas del Tajo]
PD

TO-18 "Toledo. Panorama nº 1. Vista desde la fabrica de armas"
Estereoscopia – Sello húmedo
BNE

TO-19 "Toledo. Puerta principal de la Catedral"
258 x 305 mm – Sello seco oval
CFR (Patrick Montgomery)

TO-20 "Toledo. Catedral"
248x301 mm – Sello seco oval
CFR

TO-21 "Toledo, el Domo de la Capilla Mozárabe"
Estereoscopia – Firma impresa
CFR



TO-22 [Toledo. Claustro de la Catedral]
Estereoscopia
AJG

TO-23 "Cloitre de St. Joan des Rois. San Juan de los Reyes"
255x307 mm – Sello seco oval
CFR (BnF)

TO-24 "Toledo. Claustro de San Juan de los Reyes"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

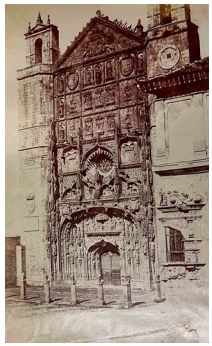
TO-25 [Toledo. Claustro de San Juan de los Reyes]
Estereoscopia
CFR

TO-26 "Toledo. Claustro de San Juan de los Reyes"
Estereoscopia – Sello húmedo
CFR

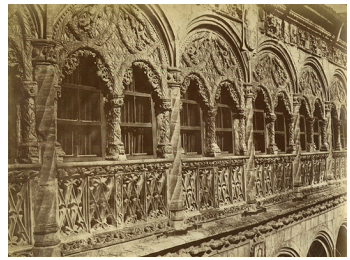
TO-27 [Toledo. Claustro de San Pedro Martir]
Formato Masson
MNP

TO-28 [Toledo Santa María la Blanca]
Estereoscopia
PD

V-1 [Pitas]
COG (BnF)



VA-1 [Valladolid. Portada de la Iglesia de San Pablo]
COG



VA-2 [Valladolid. Patio de San Gregorio]
CCS